



عبد اللّه إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ

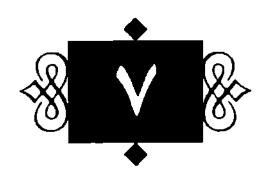






عبد اللّه إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ



عبدالله إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ

٧



ABDULLAH IBRAHIM

ENCYCLOPEDIA OF ARABIC NARRATIVE

عبدالله إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ

موافقة «المجلس الوطني للإعلام» بدولة الإمارات العربية المتحدة
رقم: (142189) تاريخ (2016/9/21).

ISBN: 978-9948-02-419-4

الطبعة الأولى: تشرين أول / أكتوبر 2016م / 1438هـ



توزيع:

قنديل للطباعة والنشر والتوزيع
Qindeel for printing, publishing & distribution

ص. ب. : 71474 شارع الشيخ زايد - دبي - دولة الإمارات العربية المتحدة
البريد الإلكتروني: info@qindeel.ae - الموقع الالكتروني: www.qindeel.ae

المقدّمة

يقترن أدب الاعتراف بالهُويّة ، سواء أكانت هُويّة فرديّة أم جماعيّة ، فلا يمكن انتزاع الكاتب من الحاضنة الاجتماعيّة التي يشتبك بها ؛ ذلك أنّ أدبه يقوم بمهمّة تمثيلها ، وبيان موقعه فيها ، فلا يطرح موضوع الهُويّة في السرد ، والاعتراف بها ، إلاّ على خلفيّة مركّبة من الأسئلة الشخصيّة ، والجماعيّة ، وتبادل المواقع فيما بينهما ؛ فالكاتب منبثق من سياق ثقافيّ ، وتجد الإشكاليّات المثارة كافّة في مجتمعه درجة من الحضور في مدوّنته السرديّة .

لكنّ أدب الاعتراف محطّ شبهة وموضوع ارتياب ؛ لأنّ الجمهور لم يتمرّس في قبول الحقائق السرديّة والواقعيّة ، فيرى في جرأة الكاتب على كشف المستور سلوكًا غير مقبول ، وإفراطًا في فضح المجهول ، فالاعتراف محاط بكثير من ضروب الحذر في مجتمعات تقليديّة تتخيّل أنّها بلا أخطاء ، فتبالغ في ذكر نِعَم الله عليها ، وكأنّها هبات خُصّت بها دون سواها ، وتتحاشى ذكر عيوبها ، وتتوهّم أنّها تطهّرت من الآثام التي واظبت على اقترافها مجتمعات أخرى ، فتدفع المخاوف كثيرًا من الكتّاب إلى اختلاق تواريخ استرضائيّة لمجتمعاتهم ، وابتكار صور نقيّة لذواتهم ، متجنّبين كشف المناطق السرّيّة في تجاربهم ، وإظهار المسكوت عليه في مجتمعاتهم ، فصمتوا عمّا ينبغي عليهم قوله أو زيّفوا فيه ، وربّما أنكروا وقوعه ، يريدون بذلك الحفاظ على الصور الشفّافة لهم ولمجتمعاتهم .

وقد أفضى ذلك إلى ظهور أدب يهرب من كشف البطانة الذاتيّة الحميميّة ، ويلوذ بالقضايا المشتركة بين الجميع ، فثمّة إحجام عن التركيز على البعد الجوّانيّ للشخصيّات ، حيث تقبع المادّة الأكثر أهميّة في أدب الاعتراف ، وقد نهلت الآداب السرديّة العالميّة من هذه المنطقة شبه المحرّمة ، وبيّنت موقع الكاتب

في مجتمعه وهُويّته ورؤيته للعالم . ومع ذلك لم يزل أدب الاعتراف في الأدب العربيّ الحديث يتلقى إمّا بوصفه جملة أسرار ، أو على أنّه مدوّنة فضائح ، فسوء الظنّ يتربّص بالكتّاب والقرّاء على حدّ سواء ، ولا غرابة أن نجد ندرة فيه ، لا يقبل البوح بالجوانب الشخصيّة ، ولا بالآراء المخالفة للإجماع العامّ . إذ يعمّق الخوف الضمنيّ من المتلقّين رغبة في الصمت لدى الكاتب ، فيتجنّب ذكر الوقائع غير المقبولة ، وهذا يطمر في طياته تزييفًا للتاريخ الشخصيّ وللتاريخ العامّ ، ويجعل من خداع الذات والآخرين سلوكًا مقبولاً وشائعًا ، فتتوارى الوقائع المهمّة ، أو يقع تخطّيها ، وكلّ هذا يتعارض مع وظيفة أدب الاعتراف الذي يستبطن المناطق المخفيّة من حياة الأشخاص ، ثمّ المجتمعات بعد ذلك .

يضع أدب الاعتراف- ومثاله الأكثر وضوحًا السيرة الذاتيّة ، والسيرة الروائيّة ، والرواية التي تستفيد من التجارب الذاتيّة للمؤلّف- الكاتب أمام المسؤوليّة المباشرة لصنّاع الرأي العامّ ؛ لأنّ الاعتراف بذاته يقع في المنطقة المتوتّرة بين رغبة الجمهور في براءة المشاهير ، ورغبة هؤلاء في التطهّر ممّا لحق بهم من أخطاء اقترفوها عن قصد أو غير قصد خلال حياتهم ، ويحول التنازعُ بين الصورة الخارجيّة والداخليّة للكاتب دونَ الاتفاق على حلٍّ مرضٍ للطرفين ، فالجمهور الأدبيّ يصاب بخيبة أمل حينما يعرض الكاتب اعترافاً صريحا عن حياته ، وأفكاره ، ومعتقداته ؛ لأنّ الصورة النمطيّة للكاتب - وكثير منها من نسج الخيال- تخرّب في بعض أجزائها . وهذا تعبير عن رغبة يبديها متلقّون ينتظرون نقاء مطلقًا دون أن يفكّروا في نقائهم الخاصّ ، وبمقابل ذلك يحرص بعض الكتّاب على عدم التنكّر للأخطاء التي انزلقوا إليها في وقت مضى ، سواء أكانت شخصيّة أم أيدلوجيّة ، فهم يريدون تنقية صورهم الجوّانيّة حتى لو اقتضى ذلك البوح بالأسرار الخاصّة ، وبالأخطاء .

وتتّصل هذه القضيّة بأخرى أكثر أهميّة ، في سياق البحث في الصلة بين السرد والاعتراف والهُويّة ، فالجمهور يضغط التاريخ الشخصيّ للكاتب في لحظة واحدة ، وهي لحظة معرفته خلال القراءة ، فيما الكاتب صيرورة من التحوّلات

التي لا تنتهي ، ولا يعاب على المرء الوقوع في الخطأ ، إنّما يعاب عليه نكرانه له ، أو عدم تخطّيه ، فينبغي عدم الخوف من اقتراف الكاتب للخطأ ، ولكن يحسب عليه تقبّله ، والتعايش معه ، فالانزلاق إلى الخطأ أمر تصعب السيطرة عليه بسبب تحوّل الوعي الخاصّ بالكاتب من درجة إلى أخرى ، وبين مرحلة وأخرى ، وصولاً إلى ما يصطلح عليه «لوكاش» بـ«الوعي الأصيل» بنفسه وعالمه ، وذلك يتأخّر كثيرًا ، وقد لا يأتي أبدًا . وبعبارة أخرى ، يتعامل الجمهور مع شخص جاهز ، فيما يتعامل الكاتب مع ذاته بوصفها هُويّة متحوّلة ، وحالة الاعتراف ، بالنسبة إليه ، جزء من عمليّة التحوّل ، لكنّها تخدش الصورة الرمزيّة له في المخيال العامّ .

ليس من المفيد أن يأتي الاعتراف منقطعًا عن السياق الحاضن له ، وإلاّ أصبح فضيحة ، فالقارئ يبحث عن ذروة ، ويهمّه أن يتعلّق بحادثة مثيرة ، أمّا الكاتب فمشغول بسياق كامل من التحوّلات الفكريّة والجسديّة ، وهو ما يشكّل صيرورة هُويّته ، وحينما يعيد تركيب تاريخ حياته بالتمثيل السرديّ ، فمن الطبيعيّ أن يدرج الأحداث في سياق منظور خاصّ لنفسه ، ولمجتمعه ، وللعالم الذي يعيش فيه . ومن الخطأ انتقاء لحظة عابرة وتركيز الاهتمام عليها في منأى عن السياق الحاضن لها ، فذلك انتهاك مقصود يهدف إلى تخريب فكرة الاعتراف ، والترويج لغاية معيّنة توافق ميول القارئ الذي يقوم بذلك . ولا بدّ من الأخذ في الحسبان كيفيّة استعادة أحداث الماضي ، والموقف منها ، وكيفيّة إدراجها في الكتابة السرديّة .

كُتب كثير من الكتب لتكون مدوّنات اعتراف ، وقليل منها تمسّك بالهدف الاعتباريّ للكتابة ، وهي أنّ ما يُكتب وما يُرغب في استعادته ، ينبغي أن يكشف خريطة التحوّلات الاجتماعيّة والفكريّة والشخصيّة ، وبيان علاقة الكاتب بكلّ ذلك تأثّرًا وتأثيرًا ، وإلاّ أصبحت الكتابة خداعًا ، ثمّ أخيرًا ينبغي أن يُعطى الكاتب الفرصة والمناسبة والحقّ في تقديم اعترافه في الوقت الذي يراه مناسبًا . إنّ للاعتراف قيمة تفوق كثيرًا قيمة الصمت أو التزوير ، ولا بدّ أن يمنح

المعترفون فرصتهم لقول ما يريدون قوله . وتجنّب الخداع واصطناع التواريخ المزيّفة ، فإعادة التعريف بالهُويّة ، كائنة ما كانت ، تفوق أمر تعريفها الابتدائيّ .

يتنزّل أدب الاعتراف خارج السياق الرسميّ للأدب وللمجتمع الحاضن له ، وما برحت الثقافة العربيّة تتبرّم منه ، وما انفكّتْ هذه الفكرة عصيّة على الفهم العامّ ، وفي كثير من الأحيان يوصم المعترف بأنّه الشخص الذي غدر بمجتمعه ، وتنكّب له بأن فضّل اختيارًا فرديًا تاركًا الجماعة في وضع خامل خارج منطقة اهتمامه ، أو أنّه فضح البطانة الخفيّة المسكوت عنها ، فلا يقع استيعاب كامل لاعترافاته .

الفصل الأول

السيرة، والمنفى، والأوطان المتخيّلة

أوطان متخيّلة:

تحدّث «ميلان كونديرا» في رواية «الجهل» عن (Nostalgia) بوصفه منفيًا، فمن باريس كتب عن براغ، وهو يستعيد عالمًا تراجع إلى الوراء فأضْحى ذكرى بالية. وأشار كونديرا، وهو يتتبّع المسارات الدلاليّة لـ(Nostalgia) إلى أنّ الجذور الأولى للكلمة يونانيّة، وهي مزيج نُحتَ من (Nostos) و(Algos) أي الرجوع المقترن بالشقاء، فالطرف الأوّل يحيل على العودة والانكفاء، فيما الطرف الثاني يحيل إلى الحنين والشغف والاشتياق والشوق المعذِّب الذي لا يحتمله المرء، بسبب العجز عن تحقيق الرغبة في الرجوع إلى المكان الأوّل.

ثمّ اتّخذ اللفظ في اللاتينيّة معنى النأي الذي يحول دون المعرفة، فيتسبّب في جهل مطبق بما يحدث في ذلك المكان، وما يتبع ذلك من إحساس عميق بالألم، أمّا في الإنجليزيّة، فاستقرّت الدلالة على معنى الابتعاد عن الوطن، والحنين المشوب بالوجع في العودة إليه، فتكون الدلالة الأخيرة اقترضت كثيرًا من المعاني الإغريقيّة-اللاتينيّة للكلمة.

على أنّ المفهوم قد تشبّع بدلالات حافّة، ومُصطلحةُ يتردّد في إيحاءاته بين حنين جارف للمكان الأوّل، وتوق إليه، وجهل به، وتخوّف من العودة إليه وتردّد، بل عجز عن القدرة على اتخاذ أيّ قرار بشأن ذلك، فالبقاء بعيدًا عن الوطن يخلّف عذابًا متواصلاً، وقلقًا مستمراً، والاقتراب إليه غير ممكن، فالمنفيّ منزلق في سفوح منحدرة لا سبيل له إلى الثبات ولا الوصول إلى نهاية محدّدة، وحينما تُحزم معًا الإيحاءات القابعة تحت لفظ (Nostalgia) ينبثق المفهوم الشامل لفكرة الحنين، التي تشكّل اللبّ الحقيقيّ لأدب المنفى.

إثر إحدى محاضراتها سُئلت الروائيّة التشيليّة «إيزابيل ألليندي» عن معنى «Nostalgia» في رواياتها، فبُهتت، ثمّ صمتت مرتبكة ومتفاجئة، لكنّها

استجمعت معلوماتها المعجميّة عن المصطلح بعجالة، فتداركت الموقف قائلة: «هو ألَمُ أن يرى المرءُ نفسَه غائبًا عن وطنه، هو الحزن الذي تثيره سعادةٌ مفقودة». ثمّ عقّبت تشرح حالها المضطربة حينما طُرح السؤال عليها، وهي تفكّر بالجواب: «قطع السؤالُ الهواءَ عنّي، لأنّني حتى اللحظة لم أنتبه إلى أنّني أكتب تمرينًا متواصلاً عن الاشتياق، طوال حياتي كنت غريبة تقريبًا، وهو الوضع الذي أقبله، لأنّه لا خيار آخر أمامي. وجدتُ نفسي مرّات عديدة مجبرة على المغادرة مُحطِّمة الأغلال، مخلّفة كلّ شيء ورائي، كي أبدأ من جديد في مكان آخر؛ فلقد جبتُ، متغرِّبة، طرقًا أكثر ممّا أستطيع تذكّره، ومن كثرة ما ودّعتُ جفّت جذوري، واضطُررتُ إلى أن أستنبتَ أخرى، استوطنَت الذاكرةَ لعدم وجود مكان جغرافيّ تستوطنه»[1].

وما دام الحديث ينصرف برمّته إلى أمكنة مفقودة فرضتها حالة النفي، فهل يمكن الحديث عن أوطان متخيّلة بالنسبة للمنفيّين، تكون بديلاً للأوطان الحقيقيّة؟ أجابت «ألليندي» نفسها عن ذلك في سيرتها الذاتيّة «بلدي المخترع»، وهي تصف شعورها بالاقتلاع إبّانَ مغادرة بلادها إلى فنزويلا عام ١٩٧٥بعد نحو سنتين من الانقلاب العسكريّ الذي قاده الجنرال «بينوشيت»، ضدّ الرئيس «سلفادور ألليندي» في الحادي عشر من أيلول/سبتمبر١٩٧٣: «منذ اللحظة التي عبرتُ فيها جبال الأند، ذات صباح شتويّ ماطر، بدأتُ دون وعي عمليّة اختراع بلد، عدتُ لأحلّق فوق الجبال مرّات كثيرة، ودائمًا أتأثّر، لأنّ ذكرى ذلك الصباح تهاجمني كما كانت حين رأيت مشهد الجبال الشامخ، فالعزلة المطلقة لتلك القمم البيضاء، لتلك الهوّات السحيقة، لتلك السماء العميقة الزرقاء، ترمز إلى وداعي لتشيلي. لم أتصوّر قطّ أنّني سأغيب كلّ هذا الزمن. .سيطر عليّ الحنين منذ تلك الليلة الأولى، ولم يفلتني لسنوات طويلة إلى أن سقطت الدكتاتوريّة وعدتُ لأطأ أرض بلدي، خلال ذلك بقيتُ أعيش

---

(١) إيزابيل ألليندي، بلدي المخترع، ترجمة رفعت عطفة، دمشق، دار ورد، ٢٠٠٤، ص٨-٩.

ناظرة إلى الجنوب ، متعلّقة بالأخبار ، منتظرة لحظة العودة بينما أختار ذكرياتي ، أغيّر بعض الأحداث ، أبالغ أو أتجاهل أخرى ، أشذّب عواطفي ؛ وهكذا رحتُ أشيّد ، شيئًا فشيئًا ، هذا البلد المخترع ، الذي زُرعت فيه جذوري»[1] .

أثارت «إيزابيل ألليندي» قضيّة الانتماء ، ومشكلة الهُويّة وتخيّل الأوطان ، وهي أمور جليلة بالنسبة إلى المهجّرين ، والنازحين ، والمترحّلين ، وكلّ الذين غادروا بلادهم قسرًا أو اختيارًا ، جماعات كانوا أم أفرادًا ، أو أبعدوا عنها بسبب التجربة الاستعماريّة ، أو الاستبداد السياسيّ أو الدينيّ ، أو بسبب ظروف تأسيس الدول في العصر الحديث ، أو بسط الأيديولوجيّات المتشدّدة التي وضعت تمايزًا بين الجماعات على أسس عرقيّة ، أو دينيّة ، أو مذهبيّة ، أو قبليّة ، أو أيّ تمييز آخر قائم على أساس المعتقد ، أو اللون ، أو العرق ، فأدّى إلى النزوح عن المكان الأوّل ، والانتقال إلى مكان غريب لم تعهده الجماعة أو يعرفه الفرد ، وما يترتّب على ذلك من صعاب الاندماج في الحال الجديدة التي أصبحوا عليها ، لأنهم لم ينسوا أعراف الجماعة القديمة التي تحدّروا منها ، ولم يهضموا تقاليد الجماعة الجديدة التي رحّلوا إليها . ويُدرج ، بين هؤلاء ، المنفيّون لأسباب خاصّة بأوضاعهم الثقافيّة أو السياسيّة .

لا يستطيع المنفيّ الانخراط الكامل في المجتمع الجديد ، ولا يتمكّن من قطع الصلة بالمجتمع القديم الذي ولد فيه ، فيتوهّم صلة مضطربة وانتماءً مهجّنًا ، ويختلق بلادًا لاحقته أطيافها في المنفى ، فما أن يرتحل المرء أو يُرحَّل عن مكانه الأوّل حتى تتساقط كثافة الحياة اليوميّة وتنحسر وتتلاشى ، وتحلّ محلّها ذكرياتٌ شفّافة تدفع به إلى نسيان الوقائع المريرة ، وبمضيّ السنوات يبدأ المنفيّ في تخيّل بلاد على سبيل الاستعادة والتعويض ، وهي أمكنة تتخلّق في ذاكرته كتجربة شفّافة وأثيريّة ، يغذّيها شوق إلى أماكن حقيقيّة تلاشت إلاّ كومضات بعيدة في عتمة حالكة . ذلك هو الحنين بدلالته الفكريّة والعاطفيّة . حينما

---

(١) بلدي المخترع ، ص ١٥٥ .

كتبت ألليندي سيرتها ، تحدّثت عن طفولتها في تشيلي المتخيّلة ، وليس عن حياتها في أمريكا حيث تعيش . ولكن كيف يقوم الحنين بمهمّة تخيّل الأوطان؟

في مقال له بعنوان «أوطان متخيّلة» عرضَ الروائيّ الهنديّ «سلمان رشدي» وصفًا لخلفيّات روايته «أطفال منتصف الليل» ، ثمّ ربط النصّ بذكريات طفولته في «بومباي» ، حيث استعاد نبذًا من أحداث متناثرة ، فجعل منها حقائق سرديّة كوّنت متن الرواية . لم يؤرّخ رشدي لانفصال شبه القارة الهنديّة إلى دولتين ، هما : الباكستان والهند ، إنّما ركّب حدثًا متخيّلاً من شتات الوقائع ، فاستعاد ذكرى مزعجة لانشطار أمّة كبيرة إلى أمّتين متنازعتين بناء على تفسيرات ضيّقة للمعتقدات الدينيّة .

وقد علّق «تيتز رووكي» على ذلك بقوله : ربّما كان صحيحًا اعتبار الماضي وطنًا هاجرنا كلُّنا منه ، وأن يكون فقدانه أو ضياعه جزءاً من إنسانيّتنا المشتركة كما يتصوّر رشدي ، بيد أن الكتّاب الذين يعيشون مثله في المنفَى قد يمرّون بتجربة الفقد هذه أكثر من سواهم ، لكن حتى أولئك الكتّاب الذين يؤرّقهم الشعور بالفقد والدافع إلى استعادة ما ضاع ، إذا قرّروا أن ينظروا وراءهم ، فلن يكونوا قادرين على استعادة الشيء الذي فقدوه بالتحديد ، لكنّهم سوف يصنعون خيالاً بديلاً ، ليس مدنًا وقرى حقيقيّة ، وإنّما مدنًا وقرى غير مرئية ، وأوطانًا متخيّلة ، كما صنع رشدي «هندًا متخيّلة» في روايته[1] .

٢. المنفى والعودة المستحيلة:

تشكّل قضيّة تخيّل الأوطان والأمكنة الأولى ، ومنها المدن وما يتّصل بذلك من حنين وشقاء ، البؤرة المركزيّة لأدب المنفى ، فثمّة تزاحم بين الأوطان والمنافي في التخيّلات السرديّة التي يكتبها المنفيّون . ولكن مَنْ هو المنفيّ الذي

---

(١) تيتز رووكي . في طفولتي : دراسة في السيرة الذاتيّة العربيّة ، ترجمة : طلعت الشايب ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢ ، ص ٢٥٥ .

ينتدب نفسه لهذه المهمّة ، أو يُجبر عليها فيخوض غمارها صاغرًا أو راغبًا؟

يُعرَّف المنفيّ بأنّه الإنسان المنشطر بين حال من الحنين الهوسيّ إلى المكان الأوّل ، وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودة إليه ، وينتج هذا الوضع إحساسًا مفرطًا بالشقاء لا يدركه إلاّ المنفيّون الذين فارقوا أوطانهم ، ومكثوا طويلاً مبعدين عنه ، فاقتُلعوا عن جذورهم الأصليّة ، وأخفقوا في مدّ جذورهم في الأمكنة البديلة ، فخيّم عليهم وجوم الاغتراب ، والشعور المريع بالحسّ التراجيديّ لمصائرهم الشخصيّة ، إذ عُطِبَتْ أعماقُهم جرّاء ذلك التمزّق ، والتصدّع ، وقد دفع الحنين إلى المكان الأوّل رغبة عارمة في استدعاء الذكريات الممزوجة بالتخيّلات ، فالمنفيّ ، وقد افتقد بوصلته الموجِّهة ، يستعيد مكانًا على سبيل الافتراض ليجعل منه مركزًا لذاته ، ومحورًا لوجوده ، فيلوذ بالوهم بحثًا عن توازن مفقود ، هو يُحكم سيطرته على المكان المفقود عبر سيل من الذكريات المتدافعة في سعي إلى العثور على معنى لحياته ، فيغيب المنفى مكانًا يعيش فيه الآن ، ويحضر الوطن زمانًا كان فيه من قبل . وفي اللغة العربيّة تحيل مشتقات الفعل «نفى»على دلالة مترابطة الأطراف ، هي : الإبعاد ، والتنحية ، والطرد ، والإخراج ، والتغريب ، والذهاب ، والانتفاء ، والانعدام . وجميعها تؤكّد حال الانبتات والانقطاع والاجتثاث وعدم المُكنة على التواصل والعجز عنه .

يُكرّس المنفَى شعورًا من عدم الانتماء ، فالمنفَى ليس مكانًا غريبًا ، حسب ، إنّما هو مكان يتعذّر فيه ممارسة الانتماء ، لأنّه طارئ ومُخرِّب ومُفتَقر إلى العمق الحميم ، ويضمر قوّة طاردة في العلاقات القائمة فيه بالنسبة إلى المنفيّ ، ويخيّم عليه برود الأسى وضحالة المشاركة . ولطالما وقع تعارض ، بل انفصام بين المنفيّ والمكان الذي رُحّل/ارتحل إليه ، وندر أن تكلّلتْ محاولات المنفيّين بالنجاح في إعادة تشكيل ذواتهم حسب مقتضيات المنفَى وشروطه .

وكثيرًا ما اتّقد المنفيون حماسة أول عهدهم بالمنافي ؛ لأنّهم لم يعوا أنهم رموا في منطقة مبهمة لا تخوم لها ، فَمَنَ اختار المنفى فقد راودته الآمال العِراض لإجراء تحويل جذري في نمط حياته ، واختياراته ، ومَنْ دُفع إليه قسرًا

وجده ضربًا من الانتقام الفظيع الذي لا سبيل إلى الاقتصاص منه . لكنّ المعرفة بالمنفى سرعان ما تراكمت خلال القرن العشرين ، وارتسمت معالمها الثقافية ، فراودت بعض المنفيين أحلام وردية بعالم جديد ينبثق من أحشاء عالم عتيق لا يقبل الاختلاف ، ولا يعترف بالمغايرة ، ولا يوفّر أسباب الشراكة في الحقوق ، وقد تعسّرت ولادته ، ثم تأخّرت ، وحينما ظهر ، أخيرًا ، جاء هشًا لا طاقة له بقبول الغرباء ، وحمايتهم ، ناهيك عن الدفاع عنهم ، فكان مَنْ المنفيين من قبل التواطؤ ؛ فوجد فيه خلاصا مؤقّتا لمحو التجارب المريرة التي ذاقها في وطنه ، وفيهم من وقع أسير الإغراءات المذهلة للعزلة ، ومنهم من أراد الاكتفاء بتحسين أحواله ، أو خوض مغامرة ، أو ملامسة عالم آخر ، لكن مجمل هذه الدوافع المتداخلة ما لبثت أن غدت جزءاً من الاستراتيجية التي يمارسها المنفى ضدّ مَنْ ينتسب إليه ، وهي الانغلاق على مَنْ يكون فيه ، ووضعه تحت طائلة انتظار دائم ، فانتهى الأمر بالمنفيين إلى غير ما صبوا إليه ، فقد أصبح منفاهم اختيارا غامضا يختلف عمّا كان يُتوقّع منه ، لمن أراده أو أُجبر عليه ، فتمخّض عن كل ذلك شعور مركب من الآمال ، والإخفاقات ، ومن الإقدام ، والتردّد ، ومن الاندماج ، والعزلة ، ومن الاطمئنان ، والخوف ، ومن النبذ ، والاشتياق ، فكان أن تلاشت الفكرة البرّاقة التي اجتذبت المنفيين للعيش في عالم آمن يخلو من مخاوف الأوطان ، إذ نشأت غيرها في المكان الجديد . وسواء تعايش المرء مع هذه أم تلك ، فإن إحساسه المريع بفقدان مكانه أورثه شكّا في أنّه خارج الدائرة الحميمة للانتماء البشري القويم .

ومن الحقّ أن توصف حال المنفيّ بأنّها «شقاء أخلاقيّ» دائم ، فالمنفيّ هو منْ اقتُلع من المكان الذي ولد فيه لسبب ما ، وأخفق في مدّ جسور الاندماج مع المكان الذي أصبح فيه ، فحياته متوتّرة ، ومصيره ملتبس ، وهو يتآكل باستمرار ، ولا يلبث أن ينطفئ بالمعنى المباشر ، ليتوهّج مرّة أخرى بالمعنى الرمزيّ . فالمنفيّ ينطوي على ذات ممزّقة ، لا سبيل إلى إعادة تشكيلها في كينونة منسجمة مع نفسها أو مع العالم . ويُرتقب أن يقدّم أدب المنفى تمثيلاً سرديًا عميقًا لهذه

الحالات المتضاربة من الرؤى، والمصائر، والتجارب التي يخوضها المنفيّ، وبخاصّة حينما يلجأ إلى الكتابة السرديّة التي تتعرّض لارتحالاته بين الأمكنة، والأزمنة، والثقافات، واللغات، والتقاليد، والمجتمعات، والبحث عن موقع له بينها، وكشف موقفه منها، ثمّ الكيفيّة التي يعيد فيها بناء مسار حياته ضمن رؤيته بوصفه منفيًا يقف على حافة كلّ الحالات، ولا ينخرط فيها.

وقد آن الأوان لتنشيط جدل ثقافي ينتهي بإحلال عبارة «كتابة المنْفَى» محل عبارة «كتابة المهجر» لأن الثانية تخلو من المحمول الذي جرى وصفه من قبل، فيما الأولى مشبعة به، فهو يترشّح منها حيثما درست مستوياته الدلالية، ووقع تأويله، وعليه فـ«أدب المنْفَى» يختلف عن «أدب المهجر» اختلافا واضحا، كون الأخير حبس نفسه في الدلالة الجغرافية، فيما انفتح الأول على سائر القضايا المتصلة بموقع المنفِيّ في العالم الذي أصبح فيه بدون أن تغيب عنه قضايا العالم الذي غادره.

عرض «تودوروف»، في سياق بحثه عن الصلة بين «الأنا» و«الآخر»، لشخصيّة المنفيّ، وحاول أن يحدّد ملامحها بالصورة الآتية: «تشبه هذه الشخصيّة (المنفيّ) في بعض جوانبها المُهاجر، وفي بعضها الآخر المُغرَّب. يقيم المنفيّ مثل الأوّل في بلد ليس بلده، لكنّه مثل الثاني يتجنّب التمثّل، غير أنّه، وخلافًا للمُغرَّب، لا يبحث عن تجديد تجربته، وزيادة حدّة الغربة، وخلافًا للخبير، لا يهتمّ خصوصًا بالشعب الذي يعيش بين أفراده».

وبعد هذا التحديد الذي تقصّد «تودوروف» فيه أن يبيّن فيه أوضاعًا متزحزحة للشخصيّات التي من خلالها يمكن أن تنبثق شخصيّة المنفيّ، مضى قائلاً إنَّ المنفيّ هو الشخص «الذي يفسّر حياته في الغربة على أنّها تجربة اللاانتماء لوسطه، والتي يحبّها لهذا السبب نفسه. المنفيّ يهتمّ بحياته الخاصّة، بل وبشعبه الخاصّ، ولكنّه أدرك أنّ الإقامة في الخارج هناك حيث لا «ننتمي» أفضل لتشجيع هذا الاهتمام. إنّه غريب، ليس مؤقّتًا بل نهائيًا. يدفع هذا الشعور نفسه، وإن يكن على نحو أقلّ تطوّرا، بالبعض إلى الإقامة في المدن

الكبيرة حيث يحول الإغفال دون أيّ اندماج كامل في الجماعة» . ويضيف مُحذِّرا «يكمن الخطر في وضع المنفيّ . . في أنّه يتخلّى دفعة واحدة عن العلاقات القويّة التي تربطه بهؤلاء الآخرين الذين يعيش بينهم» . ثمّ يختم «قد يشكّل المنفَى تجربة سعيدة ، لكنّه بالتأكيد ليس اكتشافًا للآخرين»[١] .

وشغل هذا الموضوع «إدوارد سعيد» فتطرّق إلى بواعث النفي وآثاره ، «النفي لا يقتصر معناه على قضاء سنوات يضرب فيها المرء في الشعاب هائمًا على وجهه ، بعيدًا عن أسرته ، وعن الديار التي ألفها ، بل يعني ، إلى حدٍّ ما ، أن يصبح منبوذًا إلى الأبد ، محرومًا على الدوام من الإحساس بأنّه في وطنه ، فهو يعيش في بيئة غريبة ، لا يعزّيه شيء عن فقدان الماضي ، ولا يقلّ ما يشعر به من مرارة إزاء الحاضر ، والمستقبل» .

ثمّ يستطرد موضّحًا «يشيع افتراض غريب وعارٍ عن الصحّة تماما ، بأنّ المنفيّ قد انقطعت صلته كلّيّة بموطنه الأصليّ ، فهو معزول عنه ، منفصل منبتّ الروابط إلى الأبد به . ألا ليتَ أنّ هذا الانفصال «الجراحيّ» الكامل كان صحيحًا ، إذن لاستطعتَ عندها على الأقلّ أن تجد السلوى في التيقّن من أنّ ما خلّفته وراء ظهرك عاد لا يشغل بالك ، وأنّه من المحال عليك أن تستعيده أبدًا . ولكنّ الواقع يقول بغير ذلك ، إذ لا تقتصر الصعوبة التي يواجهها المنفيّ على كونه قد أُرغم على العيش خارج وطنه ، بل إنّها تعني - نظرًا لما أصبح العالم عليه الآن- أن يعيش مع كلّ ما يُذكّره بأنّه منفيّ ، إلى جانب الإحساس بأنّ الوطن ليس بالغ البعد عنه ، كما أنّ المسيرة «الطبيعيّة» أو المعتادة للحياة اليوميّة المعاصرة تعني أن يظلّ على صلة دائمة موعودة ولا تتحقّق أبدًا بموطنه . وهكذا فإنّ المنفيّ يقع في منطقة وسطى ، فلا هو يمثّل تواؤمًا كاملاً مع المكان الجديد ،

---

(١) تودوروف ، نحن والآخرون :النظرة الفرنسيّة للتنوع البشريّ ، ترجمة : د . ربى حمود ، دمشق ، دار المدى للثقافة والنشر ، ١٩٩٨ ، ص٣٨٤-٣٨٥ .

ولا هو تحررّ تمامًا من القديم ، فهو محاط بأنصاف مُشاركة ، وأنصاف انفصال ، ويمثّل على مستوى معيّن ، ذلك الحنين إلى الوطن ، وما يرتبط به من مشاعر ، وعلى مستوى آخر ، قدرة المنفيّ الفائقة على محاكاة من يعيش معهم الآن ، أو إحساسه الدفين بأنّه منبوذ ، ومن ثمّ يصبح واجبه الرئيسيّ إحكام مهارات البقاء ، والتعايش هنا ، مع الحرص الدائم على تجنّب خطر الإحساس بأنّه حقق درجة أكبر ممّا ينبغي من «الراحة» و«الأمان»[1] .

شُغِلَ إدوارد سعيد كثيرًا بموضوع المنفى في سعي لا يخفى من أجل تعميق الإحساس بفكرة المنفى وأبعادها المصيرية ، «يُجبِر المنفَى المرء على التفكير فيه ، ويا لها من تجربة فظيعة . إنّه الشرخ المفروض الذي لا التئام له بين كائن بشريّ ومكانه الأصليّ ، بين الذات وموطنها الحقيقيّ : فلا يمكن ، أبدًا ، التغلّب على ما يولّده من شجن أساسيّ . . . فمآثر المنفَى لا يني يقوّضها فقدان شيء ما خلّفه المرء وراءه إلى الأبد»[2] .

أفرزت هذه الحال مدوّنة ضخمة من الكتابة الشعريّة والسرديّة تعرف بـ«أدب المنفَى» . وهي سجلّ متنوّع أسهم فيه عدد كبير من الكتّاب المنفيّين الذي استلهموا تجاربهم ، وجعلوا منها خلفيّات لعوالم افتراضيّة أفضوا بحنينهم إليها ، ورغبوا في أن تكون المكافئ المتخيّل لإحساسهم بالفقدان والغياب . وقد أجمل «فخري صالح» ما تفرّق عن المنفى وأدبه في دراسته «مفهوم أدب المنفَى» ، فبيّن دلالة المنفى وموقع المنفيّين في الجغرافيا الثقافيّة المتزحزحة بين المراكز والأطراف ، فمفهوم المنفى ذو طبيعة معقّدة ؛ لأنّه مفروض ومرغوب فيه ،

---

(١) إدوارد سعيد ، المثقّف والسلطة ، ترجمة ، محمّد عناني ، القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ ، ص٩٢ ، و٩٤-٩٥ . والعنوان الأصليّ للكتاب هو «Representations of the Intellectual» .

(٢) إدوارد سعيد ، تأمّلات حول المنفى ، ج١ ، ترجمة ثائر ديب ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٤ ، ص ١١٧ .

يجري السعي إليه وتفضيل الإقامة فيه ، وكذلك ذمّه بوصفه حالة من الإبعاد ، والاغتراب اللذين يُدفع المرء إليهما ، أو يُجبر على عناقهما .

ثمّ انتقل إلى تقصّي طبيعة الأدب الذي يفرزه المنفَى ، مؤكّدًا أنّه من الصعب أن نرسم شبكة لمعنى المنفَى ، وأدب المنفَى ، ضمن هذه الظروف المعقّدة من عمليّات النزوح ، والشتات ، والاغتراب ، والاقتلاع ، والتشريد ، والنفي ، والرحيل الطوعيّ أو الهجرة بحثًا عن الحرّيّة ، أو الرغبة في تحسين الأوضاع المعيشيّة ؛ فبينما كان الارتحال فرديًا في العصور السابقة ، أو أنّه يتضمّن جماعات صغيرة ، صارت هناك مجتمعات شتات كاملة تبتعد طوعًا أو كرهًا عن أوطانها الأصليّة . وبعض مجتمعات الشتات هذه أجبرت لا على ترك أوطانها فقط ، بل على التخلّي عن لغتها الأمّ ، وثقافاتها الأصليّة ، لتصبح جزءًا مُزاحًا من المجتمعات والثقافات الجديدة ، مثل الأفارقة الذين يعيشون في فرنسا ، والهنود ، والباكستانيّين الذين يعيشون في بريطانيًا .

وهؤلاء ينتجون آدابًا مهجّنة ، لكنّهم يتّخذون من الفرنسيّة والإنجليزيّة لغة يعبّرون بها عن أنفسهم ، بكلّ ما يتضمّنه ذلك من مصاعب في التعبير عن الذات ، وانشقاقات الهُويّة . وعلى هذه الخلفيّة المركّبة من أوضاع الجماعات النازحة ، والأفراد المقتلعين ، يرى «فرانز فانون» أنّ المنفَى «انسحاب نرجسيّ من العالم إلى شرنقة الذات» . وبهذا المعنى استخدم «فانون» المنفى استخدامًا مجازيًا في تحليله لعبء الاستعمار وضغطه على الذات المستعمَرة ، حيث يتلوّن تعريفه ليدخل في تعريف الهُويّة المنشقّة ، والذات المشروخة ، لأسباب تتّصل بالتجربة الاستعماريّة للشعوب المستعمَرة في القرون الثلاثة الأخيرة .

إنّ المنفى عَرَضٌ نفسيّ من وجهة نظر «فانون» ، وهُويّة مكتسبة تقيم على حدود الثقافات ، وتعلّم الذات والآخر كيفيّة النظر إلى تداخل الثقافات وتجارب البشر من وجهة نظر «إدوارد سعيد» ، وهو الشيء نفسه الذي فعله «هومي بابا» حين شدّد على أهميّة المجاز في تجربة المنفى ؛ حيث يرى أنّ عددًا كبيرًا من الشعوب الحديثة بدأ رحلته في تكوين القوميّات خلال القرن التاسع عشر ، وهو

القرن نفسه الذي بلغ فيه الاستعمار الأوروبيّ ذروته . لقد سعى الغرب إلى الامتداد نحو الشرق ، كما نشطت حركة الهجرة باتجاه الغرب ، ممّا ملأ الفراغ الذي تركه غياب الأوطان بلغة المجاز ، وإلى كلّ ذلك ميّزَ «جان محمّد» بين المهاجر والمنفيّ ، ففي الوقت الذي يقوم فيه «كلّ من المنفيّ والمهاجر بعبور الحدود بين مجموعة قوميّة أو اجتماعيّة وأخرى ، فإنّ موقف المنفيّ من الثقافة المُضيِّفة سلبيّ ، فيما يتّخذ المهاجر من تلك الثقافة موقفًا إيجابيًا .

تشدّد فكرة المنفَى دومًا على غياب «الوطن» وعلى النسيج الثقافيّ الذي شكّل الذات الفرديّة ؛ ومن ثَمّ فإنّها تتضمّن تمزّقًا لا إراديًا أو مفروضًا ، للعلاقة بين الذات الجمعيّة للثقافة الأصليّة والذات الفرديّة . إنّ «النوستالجيا» الخاصّة بالمنفى تدفع الفرد في العادة لكي يكون غير مبالٍ بالقيم والخصائص المتعلقة بالثقافة المُضيِّفة ؛ إنّ المنفيّ يختار ، إذا كان بمقدوره أن يختار ، أن يعيش في سياق غير مرحّب ، سياق يشبه «الوطن» .

خضع مفهوم أدب المنفَى خلال الربع الأخير من القرن العشرين لتحوّلات وتعديلات عديدة ، حيث غادر معناه اللغويّ ، الذي جعل منه دالاً على أدب الغربة ، والهجرة ، والاقتلاع ، والنفي ، والتشرد ، فأصبح تجربة مجازيّة تدلّ على النظر بعيون جديدة إلى العالم ، وتجارب البشر ، وتفاعل الثقافات ، ومفهوم الحرّيّة والرؤية غير المتحيّزة ، والابتعاد عن مفهوم الهُويّة المغلقة ، وطرح مفاهيم مثل الأصل والقوميّة والآداب الوطنيّة على بساط البحث مجدّدًا .

ودخل المفهوم من خلال عدد من المنظّرين ونقاد الأدب بوّابة النظريّة الأدبيّة ، ليصبح من بين المفاهيم الأساسيّة التي تشكّل ما يسمى «آداب ما بعد الاستعمار» ، بوصف تجربة المنفى عنصرًا مشكّلاً للهُويّة الخاصّة بكلّ من المستعمِر والمستعمَر ؛ فالرحلة باتجاهات متعاكسة جزء لا يتجزأ من تجربة الغزو الاستعماريّ الحديثة . وهو ما جعل مفهوم أدب المنفى يُبحث في كلا الاتّجاهين : شرقًا وغربًا ، جنوبًا وشمالاً . وبهذا المعنى يمكن القول إنّ محاولة فهم الآداب الحديثة تستلزم إلمامًا بتحوّلات المفهوم ، ومغادرته دائرة الفهم

القاموسيّ الضيّق إلى أفق النظريّة الأدبيّة[1] .

أدب المنفَى ، إذن ، ظاهرة ثقافيّة يتنامى حضورها في آداب الأمم التي خضعت للتجربة الاستعماريّة ، وتشكّل الكتابة السرديّة لبّها الجوهريّ ، وهي تطفح برغبات هوسيّة من الاشتياق ، والتلهّف والحنين ، والقلق ، والحُرقة ، ومسكونة بفكرة إعادة كشف موقع الفرد في وطنه وفي منفاه على حدٍّ سواء . والحال هذه ، يكرّس المنفَى عجزًا عن الانتماء إلى أيّ من العالميّن المذكورين . وتعذّرُ الانتماء يقود إلى نوع من الترفّع الفكريّ والرهبنة الروحيّة والعقليّة ، وذلك قد يفضي إلى العدميّة أحيانًا ، إذ تتلاشى أهميّة الأشياء ، فتنهار صورة العالم في أعماق المنفيّ ، وقد يظهر العكس ؛ فالمنفيّون الكبار ، هم الذين أوقدوا شرارة الأمل في نفوس شعوبهم ، وألهموها فكرة الحرّيّة ، وقادوها إلى شواطئ الأمان ، فالمنفيّ ما أن يتخطّى الذاتيّة المغلقة حتى يصبح كائنًا عالميًا يتطلّع إلى تغييرات شاملة ، والمنفيّون ينظرون إلى غير المنفيّين نظرة استياء وسخط . فهم ينتمون إلى محيطهم ، أمّا المنفيّ فغريب على الدوام . يقضي معظم حياته في التعويض عن خسارة مربكة بخلق عالم جديد يبسط سلطانه عليه[2] .

خلع «إدوارد سعيد» على المنفيّ الميزة المتفرّدة ، بقوله : يعلم المنفيّ أنّ الأوطان في العالم الدنيويّ عارضة ومؤقّتة . بل إنّ الحدود والحواجز يمكن أن تغدو سجونًا ومعازل ، وغالبًا ما يُدافع عنها ، وتُحمى بلا مبرِّر أو ضرورة . أمّا المنفيّون فيعبرون الحدود ، ويحطّمون حواجز الفكر والتجربة[3] . وكلّ ذلك له صلة بفكرة الانتماء والانتساب التي تتلاشى عند المنفيّين ، فتصبح الهُويّة رماديّة ، تطوي في داخلها هُويّات متمازجة ، ومتخالطة ، وربّما متناقضة ، ومتضاربة ، ومتنافرة .

---

(١) فخري صالح ، مفهوم أدب المنفى ، بتصرّف ، انظر كتاب «الكتابة والمنفى» تحرير عبد الله إبراهيم ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠١٢ ، ص٢١-٣٨ .

(٢) تأمّلات حول المنفى ، ص١٢٦- ١٢٧ .

(٣) م .ن ، ص١٣١ .

ويتميّز أدب المنفى بأنّه مزيج من الاغتراب، والنفور المركّب، والجموع؛ كونه نتاجًا لوهم الانتماء المزدوج إلى هُويّتين أو أكثر، ثم، في الوقت نفسه، عدم الانتماء لأيّ من ذلك، بل إنّه أدب يستند في رؤيته الكلّيّة إلى فكرة تخريب الهُويّة الواحدة، وبصفته تلك فهو أدب عابر للحدود الثقافيّة، والجغرافيّة، والتاريخيّة، ويخفي في طيّاته إشكاليّة خلافيّة، لأنّه يتشكّل عبر رؤية نافذة، ومنظور حادّ يتعالى على التسطيح، ويطوي قسوة عالية من التشريح المباشر لأوضاع المنفيّ، ولكلٍّ من الجماعة التي اقتُلع منها، والجماعة الحاضنة له، لكنّه أدب ينأى عن الكراهية، والتعصّب، والتحيّز، وهو يتخطّى الموضوعات الجاهزة، ويعرض شخصيّات منهمكة في قطيعة مع الجماعة التقليديّة، وينبض برؤية ذات ارتدادات متواصلة نحو مناطق مجهولة داخل النفس الإنسانيّة الغامضة.

٣. السيرة والمنفى: تفاعلات متبادلة:

تقع السير الذاتيّة للمنفيّين في قلب المدوّنة السرديّة لأدب المنفى، ومعلوم أنّ أدب السيرة ظهر في إطار التعبير الشخصيّ الذي فرضهُ الوعي الذاتيّ، وهو يبحث عن معنى لتطوّره عبر الزمن، ولهذا قال «جورج ماي» بأن «أقوى البواعث الباطنيّة على كتابة السيرة الذاتيّة، حاجة المرء إلى العثور على معنى لحياته المنقضية أو على إعطائها شكلاً مخصوصًا»[(١)] . وفكرة البحث عن معنى مخصوص لتجربة الحياة، بعد أن توارت متمزّقة بين الأوطان، والمنافي، تستأثر باهتمام المنفيّين أكثر من سواهم؛ لأنّ تجاربهم تتنزّل في منطقة البحث عن معنى معلوم فرضه المنفى؛ فتأثير المنفَى وإعادة صوغه للشخصيّة، يترك بصمة لا تُمحى في تحديد معالم تلك التجربة، وفي طريقة النظر إليها، وفي

---

(١) جورج ماي، السيرة الذاتيّة، تعريب: محمّد القاضي -عبد الله صولة، بيت الحكمة- قرطاج ١٩٩٢، ص ١٠٦.

استخلاص التجربة الكبرى منها، وفي كيفيّة كتابتها.

في سيرته الذاتيّة «خارج المكان» عرّج «إدوارد سعيد» على ذكر كثير من ذلك، وأوّل ما يلفت الانتباه حرصه على رسم الأطر العامّة التي حدّدتْ نزوعه ليس في اعتبار كتابة سيرته معادلاً لانهياره الجسديّ بسبب مرض السرطان فحسب، بل في الوصف المُسهب للنزوح المكانيّ المتواصل، والإزاحات اللغويّة التي سبّبتها التجربة الاستعماريّة، ثمّ تأثير كلّ ذلك في صوغ علاقته بنفسه، وبأسرته، وبالأمكنة المفقودة. وفي جميع ذلك، ظهر سعيد منقسمًا على نفسه بين قوّة مستترة، وضعف معلن، فلا هو قادر على الإفصاح عن قوّته الجوّانيّة – وهو ما يقع الاحتفاء به، عادة، في السير الذاتيّة – ولا هو متمكّن من ستر الوهن العميق الذي يجتاح أعماقه – وهو ما يجري، غالبًا، طمسه في الكتابة السيريّة – فكلّ قوّة طبيعيّة في داخله كبحها ضغط خارجيّ فرضته التربية العائليّة الصارمة، ولم تُتح له فرص التفتّح والمشاركة، إنّما الانكفاء على الذات، وتكبيل الرغبات. وبمرور الزمن فإنّ كلّ ضعف تسببتْ به تلك التربية استُبدل بقوّة خارجيّة أمكن تحويرها لتحرّر سعيد المثقّف من هشاشته الداخليّة المرتبكة، وتجعل منه شخصيّة ثقافيّة وأكاديميّة صلبة، وحادّة، وعنيفة، وسجاليّة في مواقفها، وأفكارها. إلى كلّ ذلك كشفت سيرته طبيعة الصلة المعقّدة بين المنفَى والكتابة، وموقع المنفيّ فيهما، ونوع التصدّعات الجوّانيّة التي لحقت به جرّاء كلّ ذلك. وقد اهتبل الفرصة كاملة فشرح كلّ ذلك، وعرض له باستفاضة لم تنقصها الجدّيّة والوضوح.

يكمن مفتاح سيرة «إدوارد سعيد» في محفِّزها الأساسيّ، وتمثّله العلاقة الافتراضيّة التي ربطته بـ«جوزيف كونراد» وهي علاقةُ مُماثَلَة وربّما مُطابقة، ظلّ سعيد يحيل عليها بكثير من الاحتفاء، والإصرار والتكرار، وإليها أرجع موقعه في الثقافة، بل ورؤيته للعالم وصلته باللغة بوصفها أداة تمثيل وتعبير، فما برح كونراد مُلهمًا لسعيد في تحديد نوع العلاقة بين الكاتب والعالم، منذ أوّل مؤلّف ظهر له. وهذه العلاقة هي المفتاح الأنسب الذي به يمكن الدخول إلى

عالم سعيد كما قامت سيرته الذاتيّة بتمثيله .

في مقالته «بين عالميّن» التي وردت في كتابه «تأمّلات حول المنفى» ، صرّح «إدوارد سعيد» بأنّه منذ أوّل كتاب كتبه ، وهو «جوزيف كونراد وقصّ السيرة الذاتيّة» ، استخدم «كونراد مَثلاً لمن تبدو حياته ، وعمله ، تجسيدًا لمصير المتجوّل الذي يغدو كاتبًا بارعًا بلغة أخرى مُكتَسَبة ، لكنّه لا يقوى مطلقًا على زعزعة إحساسه بالاغتراب في موطنه الجديد -أي المُكتَسَب- والمثير للإعجاب في حالة كونراد الخاصّة ، أنّ أصدقاءه كلّهم قالوا إنّه كان راضيًا أشدّ الرضا حيال فكرة أن يكون إنجليزيًا ، على الرغم من أنّه لم يفقد أبدًا لكنته البولنديّة الثقيلة ، ونكده المميّز تمامًا ، والذي أعتقدُ أنّه غير إنجليزيّ إلى أبعد الحدود . غير أنّ مَنْ يدخل كتابتَه لا بدَّ أن يلمس مباشرة جوّ الانخلاع ، وعدم الاستقرار ، والغربة ، الذي لا مجال للخطأ فيه . فما منْ أحد أمكَنه أن يمثّل مصير الضياع ، وفقدان الوجهة ، بأفضل ممّا فعل ، وما منْ أحدٍ كان أشدّ سخرية حيال السعي وراء تغيير ذلك الشرط بترتيبات وتكيّفات جديدة . لا تني تغري المرء بالوقوع في مزيد من الشراك»(١) .

والحقّ ، فكلُّ هذا ينطبق تمام الانطباق على سعيد نفسه ، فلم يتبرّم من كونه أميركيًا ، ولكن من الصعب أن يعثر المرء على كتابة له لا تَمور فيها فكرة الاقتلاع ، ولا تموج بمشاعر الاغتراب ، ولا يتعالى فيها القلق ، ولا تضطرب فيها الشكوك . وباستعارة تحيل على تجربته يستطرد سعيد متحدّثًا عن نظيره : «لم يحاول نقّاد كونراد إعادة بناء ما دُعي بخلفيّته البولنديّة إلاّ بعد وفاته بفترة طويلة ، تلك الخلفيّة التي لم يجد منها طريقه المباشر إلى قصّ كونراد سوى أقلّ القليل . غير أنّ معنى كتابته المراوغ المتملّص لا يُقدّم بسهولة أو يسر ، ذلك أنّه حتى حين نجد الكثير عن تجاربه البولنديّة وأصدقائه وأقربائه ، فإنّ تلك المعلومات بحدّ ذاتها لن تهدّئ ذلك اللُّباب من عدم الاستقرار والقلق الذي

(١) تأمّلات حول المنفى ج ١ : ٣٦٧ .

يدور عمله من حوله دون كلل أو ملل . وندرك في نهاية المطاف أنّ القوام الفعليّ لهذا العمل إنّما هو تجربة المنفى أو الاغتراب التي لا سبيل إلى معالجتها . فبصرف النظر عن مدى قدرته البارعة على التعبير عن شيء ما ، فإنّ النتيجة تبدو له على الدوام ضربًا من التقرّب ممّا أراد أن يقوله ، وممّا قاله متأخّرا جداً ، بعد اللحظة التي كان يمكن للقول فيها أن يكون مفيدًا»[1] .

هذا الوصف لحال كونراد العالق بين لغتين وعالميّن دفع بسعيد إلى وصف تجربته المماثلة لتجربة صنوه البولنديّ ، «إنّ العربيّة لغتي الأصليّة ، والإنجليزيّة لغتي المدرسيّة ، كانتا مختلطتين على نحو يتعذّر فصمه : فلم أعرف أبدًا أيّهما كانت لغتي الأولى ، ولم أكن أشعر بأنّني مرتاح تمامًا في أيّ منهما ، على الرغم من أنّني أحلم بكلتيهما . وفي كلّ مرّة أنطق بها جملة إنجليزيّة ، أجد نفسي أردّدها بالعربيّة ، والعكس بالعكس»[2] . وأردف : «وجدت نفسي ، وأنا أُحيي من جديد ما في سنواتي الأولى من مأزق سرديّة ، إحساسي بالشكّ ، وبكوني خارج المكان ، وشعوري الدائم بأنّني أقف في الركن الخطأ ، في مكان بدا كأنّه ينزلق منّي بعيدًا كلّما حاولت أن أحدّده أو أصفه[3] . والمماثلة بين تجربتَي كونراد وسعيد أشار إليها هو بنفسه مرارًا ، وأشار إليها سواه أيضًا[4] .

التريّث طويلاً أمام تجربة كونراد ، والتأمّل فيها وتقليبها من طرف سعيد ، إنّما هو عتبة للولوج إلى تجربته الشخصيّة والثقافيّة ، بوصفه مفكّرًا ومنفيًا ، فتجربته تصلح بدورها أن تكون ذكرى استعاديّة يمكن بها إعادة اكتشاف تجربة كونراد في ضوء الارتباك الذي تفرضه المنافي وشروطها القاسية ، ويقرّره تزاحم

(١) تأمّلات حول المنفى ، ص٣٦٨ .

(٢) م .ن ، ص ٣٧١ .

(٣) م .ن ، ص٣٧١ .

(٤) شيلي واليا ، صدام ما بعد الحداثة : إدوارد سعيد وتدوين التاريخ ، ترجمة عفاف عبد المعطي ، القاهرة ، رؤيا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ ، ص ٦٩ .

اللغات الجديدة ، بما يؤدّي إلى دفع اللغة الأصليّة إلى الخلف ، ومعها التصوّرات الذهنيّة المصاحبة لها ، ويقترح لغات بديلة لها متصوّراتها الجديدة ، وبذلك تُخرّب الصلة الطبيعيّة مع المكان الأوّل ، وتفرض صلة ثقافيّة جديدة ، فتقع القطيعة بين المنفيّ ووطنه ليس بالمعنى المباشر فحسب ، بل بالمعنى الرمزيّ ، إذ يتراجع دور اللغة الواصفة ، وينحسر التواصل ، ويجري ترحيل الوطن المفقود من رُتبة الواقع إلى منزلة الذكرى المستعادة .

وفي ضوء هذا الانزلاق اللغويّ والثقافيّ تنزلق الهُويّة بصورة متواصلة ، فلا تكتمل ، ولا ترسخ ، ولا تتّضح ، معالمها ، ولا تعرف الثبات النهائيّ ، «فالهُويّة أو التطابق أمر مضجر بقدر ما يمكن للمرء أن يتخيّل . ولا شيء يبدو أبعد عن الإثارة ، والتشويق من الدراسة النرجسيّة للذات ، التي تستبدل بها اليوم في كثير من الأمكنة سياسات الهُويّة ، أو الدراسات الإثنيّة ، أو ضروب التأكيد على الجذور والاعتداد الثقافيّ ، والقوميّة الصاخبة . .وإذا ما كان علينا أن ندافع عن الشعوب ، والهُويّات المهدّدة بالإفناء أو المخضّعة بسبب اعتبارها شعوبًا وهُويّات أدنى ، إلاّ أنّ ذلك مختلف ، تمامًا ، عن تعظيم ماضٍ مبتدع لأسباب في الحاضر»[1] . وأخيرًا عرض سعيد اعترافه الآتي : «كونيَ فقدت بلادًا من دون أن يكون لديّ أمل باستعادتها قريبًا ، ليس يعني أن أجد عزاء في رعاية جنّة أخرى»[2] .

بهذا التصريح نقل سعيد علاقته باللغة والمكان إلى مستوى إشكاليّ يخصّ المنفيّين ، وهو أحد أهمّ مرتكزات أدب حقبة ما بعد التجربة الاستعماريّة ، فقضيّة الإزاحة عن المكان الأصليّ ، والارتماء في مكانٍ ناء ، وتبنّي لغة أخرى غير اللغة الأمّ للتعبير ، وبناء تصوّرات مغايرة ، تولّد أزمة خاصّة بالرؤية وبالهُويّة وباستعادة بناء علاقة فعّالة بين الذات والمكان الجديد لتحديد موقع الفرد في

---

(١) تأمّلات حول المنفى ، ص٣٨١ .

(٢) م .ن ، ص٣٨٢ .

العالم ، وهذا هو مضمون الاغتراب ، والمنفى ، وكما تذهب أدبيّات ما بعد الاستعمار ، فإنّ «أوسع ممارسة إدراكيّة مشتركة يمكن داخلها تحديد هذا الاغتراب ، تتمثّل في بناء المكان . كما أنّ الفجوة القائمة بين خبرة المكان واللغة المتاحة لوصف هذا المكان تشكّل ملمحًا كلاسيكيًا واسع الانتشار في نصوص ما بعد الكولونياليّة ، وتوجد هذه الفجوة لدى من تبدو لغتهم غير كافية لوصف مكان جديد ، ولدى من تتعرّض لغتهم إلى تدمير منتظم نتيجة الاسترقاق ، ولدى من أصبحت لغتهم غير متميّزة نتيجة فرض لغة سلطة المستعمِر . وعن مزج واحد أو آخر من تلك النماذج يمكن أن يصف حال جميع مجتمعات ما بعد الكولونياليّة»[1] .

تخللتْ سيرة سعيد إشارات متواترة عن موقعه في الثقافة لها والعالم ، وعن لغته وكتابته ، باعتبار أنّ كلّ ذلك ردٌّ على الإزاحة التي تعرّض لها بوصفه منفيًا لم يشعر بالانسجام مع العالم الجديد الذي أُزيح إليه ، ولم يقطع الصلة بالعالم القديم الذي أُزيح عنه ، فبقي عالقًا بينهما وخارجهما ؛ بسبب تعذُّر الاتصال الكامل بأيّ منهما بصورة كاملة .

بعد أن فرغ سعيد من وصف كلّ هذه المحدّدات عرّج على ذكر الظروف الخارجيّة التي رافقت كتابة السيرة ودفعت بها ، وبلورت الأحاسيس المطمورة في تضاعيفها ، وكلّ ذلك جسّم عمق الخسارة التي تسبّبت بها التجربة الاستعماريّة وتداعياتها في فلسطين : «أحاول أن أكتب ذكريات حياتي الباكرة - أي ما قبل السياسة- وذلك عائد بدرجة كبيرة إلى اعتقادي بأنّها قصّة جديرة بالإنقاذ والإحياء ، لأنّ الأمكنة الثلاثة التي ترعرعت فيها كفّتْ عن الوجود . ففلسطين هي الآن إسرائيل ، ولبنان بعد عشرين عامًا من الحرب الأهليّة ، لم يبقَ ذلك المكان المُضجر إلى حدّ الاختناق حين كنّا نقضي أصيافنا محتجزين

---

(١) بيل أشكروفت وآخرون ، الردّ بالكتابة : النظريّة والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة ، ترجمة شهرت العالم ، بيروت ، المنظمة العربيّة للترجمة ، ٢٠٠٦ ، ص٢٨-٢٩ .

في ضهور الشوير ، ومصر الكولونياليّة الملكية اختفت عام ١٩٥٢ . وذكرياتي عن تلك الأيّام والأمكنة لا تزال حيّة إلى أبعد الحدود ، مفعمة بالتفاصيل الدقيقة التي يبدو أنّني احتفظت بها كما لو بين دفتي كتاب ، ومفعمة أيضًا بالمشاعر غير المُعَّبر عنها المتولّدة عن أحوال وأحداث وقعت منذ عقود مضت ، لكنّها انتظرت كما يبدو لكي يفصَح عنها الآن . يقول كونراد في «نوسترومو» : ما من قلب إلاّ وتعتمل فيه الرغبة في أن يدوّن مرّة وإلى الأبد رواية صادقة لما حدث ، ولا شكّ أن هذا ما حرّضني على كتابة مذكّراتي»[1] .

٤. المنفى وانزياح الهُويَة:

وعلى هذه الخلفيّة من الشعور المتفاقم بالفقدان ، وكون المرء عالقًا في منطقة ينتمي فيها ولا ينتمي ، في آن واحد ، إلى أمكنة كثيرة ، وثقافات متعدّدة ، تتنزّل السيرة الذاتيّة لسعيد ، فتثير إحدى أهمّ المشاكل الخاصّة بكتابة المنفى ، قصدتُ بذلك العلاقة مع المكان من وجهة نظر المنفيّ ، وكيفيّة تشكيل الهُويّة الشخصيّة المنزاحة لرجل يقيم علاقة هشّة معه ، فهو لم يدّخر جهدًا في تصوير علاقته الواهنة بالأمكنة ، وتوسيع دلالتها ليجعل منها فضاءات ثقافيّة ، مصورًا نفسه عالقًا بينها ، ومن خلال ذلك ينزلق إلى المنطقة الجوهريّة في أيّة سيرة ذاتيّة ، وهي تكوين الذات في وسط أسريّ واجتماعيّ قلق إبّان حقبة تاريخيّة متقلّبة جعلت المصيرين العائليّ والاجتماعيّ في وضع متأرجح بين المنفى كمكان غير محدّد الملامح ، وفقدان الوطن ، والتفكّك الذي مثّله غياب الداعمين الأساسيّين له ، وهما الأب والأمّ ، ثمّ تجربة المرض بالسرطان التي فرضت الشروع بكتابة السيرة ، وحدّدت شروطها ، وكلّ ذلك جعل من كتاب «خارج المكان» كما يقول مؤلّفه ، عبارة عن «سجلّ لعالم مفقود أو منسيّ»[2] .

---

(١) تأمّلات حول المنفى ، ج١ : ص ٣٨٢-٣٨٣ .

(٢) إدوارد سعيد ، خارج المكان ، ترجمة فواز طرابلسي ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٠ ، ص١٩ .

حضر العالم الذي استعاده سعيد بالسرد على خلفيّة إحساس بالغياب النهائيّ عن العالم الحقيقيّ، «منذ عدّة سنوات، تلقّيتُ تشخيصًا طبّيًا بدا مُبرمًا، (اكتشاف إصابته بسرطان الدم في خريف عام١٩٩١)، فشعرتُ بأهميّة أن أخلّف سيرة ذاتيّة عن حياتي في العالم العربيّ، حيث ولدتُ، وأمضيتُ سنواتي التكوينيّة، كما في الولايات المتّحدة، حيث ارتدتُ المدرسة والكلّيّة والجامعة. العديد من الأمكنة والأشخاص التي أستذكرها هنا أصبحت غير موجودة، على الرغم من أنّي أندهش باستمرار لاكتشافي إلى أيّ مدى أستبطنها، وغالبًا بأدقّ تفاصيلها، بل بتشخيصاتها المرّوعة»[١].

أوّل الصعاب التي تواجه شخصًا اتّصل بأمكنة، ولغات متعدّدة، وانفصل عنها في وقت واحد، هو الموقع الذي ينظر من خلاله إلى تجربة حياته الآفلة، وإلى تجارب الآخرين المحيطين به، فقد شرع سعيد في كتابة السيرة، وهو في أميركا يكافح مرضًا لا سبيل إلى النجاة منه، عن حياته طفلاً، وصبيًا، وشابًا قبل أكثر من خمسين سنة في القدس والقاهرة وضهور الشوير(في لبنان)، وما كان يثيره، ويشغله، وقد اعترف بوصفه كاتبًا تتناهبه مؤثّرات المكان واللغة وشروطها، «هو إحساسي بأنّي أحاول دائمًا ترجمة التجارب التي عشتها لا في بيئة نائية فحسب، وإنّما أيضًا في لغة مختلفة. ذلك أنّ كلاً منّا يعيش حياته في لغة معيّنة، ومن هنا فإنّ الكلّ يختبر تجاربه ويستوعبها، ويستعيدها في تلك اللغة بالذات.

والانفصام الكبير في حياتي هو ذلك الانفصام بين اللغة العربيّة لغتي الأمّ، وبين اللغة الإنجليزيّة وهي اللغة التي بها تعلّمتُ وعبّرتُ تاليًا بما أنا باحث ومعلّم. لذا كانت محاولتي سرد التجارب التي عشتها في اللغة الأولى بواسطة اللغة الأخرى مهمّة معقّدة، ناهيك عن الطرائق المختلفة التي بها تختلط عليّ اللغتان وتعبران من حقل إلى آخر.. إلى جانب اللغة كانت الجغرافية في مركز

(١) خارج المكان، ص ١٩.

ذكرياتي عن تلك السنوات الأولى ، خصوصًا جغرافية الارتحال ، من مغادرة ووصول ووداع ومنفى وشوق وحنين إلى الوطن وانتماء ، ناهيك عن السفر ذاته . فكلّ واحد من الأمكنة التي عشت فيها - القدس والقاهرة ولبنان والولايات المتّحدة - يملك شبكة كثيفة ومركّبة من العناصر الجاذبة ، شكّلتْ جزءاً عضويًا من عمليّة نموّي ، واكتسابي هُويّتي ، وتكوين وعيي لنفسي وللآخرين»[1] .

وقد أسهب سعيد في وصف هذه الخلفيّة المركّبة ، وهو يعيد تخيّل وقائع حياته ، مشيرًا إلى أثر التعليم الاستعماريّ في صوغ تجربته الثقافيّة والشخصيّة القلقة ، ومستعيدًا علاقته باللغة بوصفها وسيلة تمثيل لتجاربه الخاصّة والعامّة ، «الفارق بين الإنجليزيّة والعربيّة يتّخذ شكل توتّر حادّ غير محسوم بين عالميّن مختلفين كليًا ، بل متعاديين : للعالم الذي تنتمي إليه عائلتي ، وتاريخي ، وبيئتي ، وذاتي الأوّليّة الحميمة- وهي كلّها عربيّة - من جهة ، وعالم تربيتي الكولونياليّ وأذواقي وحساسيّاتي المكتسبة ومجمل حياتي المهنيّة معلّماً وكاتباً من جهة أخرى . لم يُعْفني هذا النزاع منه يومًا واحدًا ، ولم أحظ بلحظة راحة واحدة من ضغط واحدة من هاتين اللغتين على الأخرى ، ولا نعمتُ مرّة بشعور من التناغم بين ماهيّتي على صعيد أوّل ، وصيرورتي على صعيد آخر .

وهكذا فالكتابة عندي فعل استذكار ، وهي إلى ذلك فعل نسيان ، أو هي عمليّة استبدال اللغة القديمة باللغة الجديدة . لذا ساورني شعور عظيم بالارتياب عندما أقدمتُ على تأليف هذا الكتاب عن حياتي المبكّرة ، وقد عشتها في معظمها في القدس والقاهرة وضهور الشوير . إذ أدركت أنّني مُقدِم على عمل متناقض جذريًا ، هو إعادة بناء عالم في مصطلحات عالم آخر . كان لي أن استخدم اللغة الإنجليزيّة ، ولكن كان عليّ أن أستذكر التجارب ، وأعبّر عنها بالعربيّة . طبعًا ، كان من العبث إنكار التغاير والتباعد الكاملين بين هذين العالميّن .

---

(١) خارج المكان ، ص ٢١-٢٢ .

ولكن لا يعقل أن يكونا منفصلين أحدهما عن الآخر، كأنّما نتيجة لعمليّة بتر جراحيّة، ما داما قد تعايشا سنوات وسنوات داخل شخص واحد. الأحرى أنّهما كانا جسمين متوازيين بل توأمين، يتحسّس واحدهما أيديولوجيًا وروحانيًا كلّ عنصر غريب يتعذّر استيعابه عند الآخر، وينفعل إزاءه. لقد اختبرت دومًا ذلك الشعور بالغربة المزدوجة. فلا أنا تمكّنتُ كليًا من السيطرة على حياتي العربيّة في اللغة الإنجليزيّة، ولا أنا حقّقتُ كليًا في العربيّة ما قد توصلتُ إلى تحقيقه في الإنجليزيّة. هكذا طغى على كتاباتي كمٌّ من الانزياحات، والتغايرات والضياع، والتشوّه، ولكنّي كنت مدركًا في الأقلّ لكلّ ذلك، وقد حاولت استظهاره في مؤلّفاتي. فالذي عشته صبيًا في البيت مع شقيقاتي وأهلي مثلاً، اختلفَ كليًا عمّا قرأته وتعلّمته في المدرسة. تلك الانزلاقات والانزياحات هي قوام هذا الكتاب، وهي السبب الذي يحدوني إلى القول إن هُويّتي ذاتها تتكوّن من تيّارات وحركات، لا من عناصر ثابتة جامدة»[1].

هذا الموقع المنزلق دائمًا خارج أيّ مكان- وقد برع سعيد في وصفه بالتفصيل كما رأينا- انعكس أثره مباشرة في التوتّر الذي غَمَرَ السيرة بكاملها، إلى ذلك فقد كتب النصّ في ظلّ مرض عُضال لا سبيل إلى وقف زحفه، فقد ربط سعيد كتابه بمرضه. هذه هي التفاصيل التي حدّدت الإطار الخارجيّ والمباشر لكيفيّة تأليف الكتاب بوصفه معادلاً لتآكل ذاتيّ متواصل، فقد كانت الكتابة «الوسيلة الوحيدة التي أفسّر بها لنفسي وللقارئ مدى ارتباط زمن هذا الكتاب بزمن مرضي بحقباته وطلعاته ونزلاته وتقلّباته كافّة. فمع تزايد ضعفي، وتكاثر الالتهابات وطفرات الآثار الجانبيّة للمرض، ازداد اتّكالي على هذا الكتاب وسيلة أبتني بها لنفسي شيئًا ما بواسطة النثر، فيما أنا أعارك في حياتي الجسمانيّة والعاطفيّة هواجس التدهور وآلامه. وقد انحلّت المهمّتان إلى مجموعة من التفاصيل: فالكتابة انتقال من كلمة إلى كلمة، ومكابدة

---

(١) خارج المكان، ص ٨-٩.

المرض اجتياز لخطوات متناهية القصر تنقلك من حالة إلى أخرى . . .والغريب في الأمر أنّ كتابة هذه السيرة ومراحل مرضي تتزامن تمامًا ، مع أنّ معظم آثار مراحل مرضي قد محت من هذه السيرة عن حياتي المبكّرة . وعلى الرغم من ذلك ، فسجلّ حياتي ذاك ، ومسار مرضي هذا (الذي عرفت منذ البداية أن لا شفاء منه) هما كلّ واحد ، بل يمكن أن يقال إنهما متماثلان ، ومختلفان قصدًا»[1] .

هذه الأطر الناظمة لمتن السيرة ، حيث ظهر فيها سعيد ملوّحًا لعالم تركه خلفه ، جعلته يستعيد بصراحة كيفيّة تشكيل شخصيّته ، وتشكيل وعيه الذاتيّ بعالمه الأوّل في الشرق الأوسط ، وأوّل ما حرص على التصريح به هو فكرة اختلاق تلك الشخصيّة ، «تخترع جميع العائلات آباءها وأبناءها وتمنح كلّ واحد منهم قصّة وشخصيّة ومصيرًا ، بل إنّها تمنحه لغته الخاصّة . وقع خطأ في الطريقة التي تمّ بها اختراعي ، وتركيبي في عالم والدي ، وشقيقاتي الأربع . فخلال القسط الأوفر من حياتي المبكّرة ، لم أستطع أن أتبيّن ما إذا كان ذلك ناجمًا عن خطئي المستمرّ في تمثيل دوري ، أو عن عطب كبير في كياني ذاته . وقد تصرّفت أحيانًا تجاه الأمر بمعاندة وفخر . وأحيانًا أخرى وجدت نفسي كائنًا يكاد أن يكون عديم الشخصيّة ، وخجولاً ، ومتردّدًا ، وفاقدًا للإرادة . غير أنّ الغالب كان شعوري الدائم بأنّي في غير مكاني»[2] .

ويستطرد بعد هذا التمهيد الذي يسبّب الصدمة ، «منذ أن بدأ وعيي بذاتي وأنا بعدُ طفل ، استحال عليّ التفكير بذاتي إلاّ بوصفي طفلاً يملك ماضيًا شائنًا ويتوعّده غدٌ لا أخلاقيّ . فكان أن اختبرت كلّ وعيي الذاتي خلال السنوات التكوينيّة بصيغة الحاضر ، مجاهدًا كي لا أنقلب إلى الوراء فأقع في قالب مُعدٍّ سلفًا ، أو أن أتهاوى إلى أمام ، فأسقط في هاوية الضياع المؤكّد . أن أكون أنا

---

(١) خارج المكان ، ص٢٦٩ .

(٢) م .ن ، ص ٢٥ .

ذاتي كان يعني ألاّ أكون تمامًا في موقعي الصحيح ، ولكنّ الأمر لم يقتصر على ذلك ، وإنّما كان يعني أيضًا أنّي لم أنعم مرّة براحة بال ، بل أتوقّع باستمرار أن يأتي من يقاطعني ، أو يصوّب لي أفعالي ، أو يجتاح حميميّتي ، أو يعتدي على شخصي الضعيف الثقة بالنفس . كنت دومًا في غير مكاني . لم يترك لي نظام الضبط ، والتربية المنزليّة الجامد الصارم ، الذي حبسني فيه أبي منذ سن التاسعة أيّ متنفّس ، أو أيّ مجال للإحساس بالذات في ما يتجاوز قواعده وترسيماته»[١] .

٥. الأبوّة والأمومة: تنازع تربويّ:

رسم سعيد المحضن التربويّ الأبويّ الذي اختلق شخصيّته ، وهو محضن خرّب البراءة الأولى ، وشتّت السويّة الطفوليّة ، حينما أخضعها لمعايير أبويّة معدّة سلفًا ؛ فلم يكن المهمّ أن ينمو طفلاً على البداهة ، ويتفتّح مكتسبًا خبراته بالتدريج من الوسط الأسريّ والاجتماعيّ ، بل ينبغي عليه أن ينمو ممتثلاً لشروط تلك المعايير الجاهزة ، وما كان مهمًا أن تنمو له شخصيّة خاصّة ، إنّما أن ينصاع إلى سلسلة لا نهائيّة من الروادع والنواهي . وبهذه الطريقة اختُرعت شخصيّته ، وتحدّدت علاقته بالأمكنة التي عاش فيها ، «فإلى سنّ الستين ، لم أكن أطيق مجرّد التفكير في ماضيّ ، خصوصًا ماضيَّ في القاهرة والقدس ، وقد احتجبت المدينتان عنّي لمجموعتين مختلفتين من الأسباب : الأخيرة لأنّ إسرائيل حلّت محلّها ، والأولى لأنّي مُنعتُ من دخولها لأسباب قانونيّة نتيجة صدفة من أقسى الصدف . ولتعذّر زيارتي مصر خلال خمس عشرة سنة ، بين ١٩٦٠ و١٩٧٥ ، أخذت أقنّن الذكريات المبكّرة عن حياتي هناك . . فاعتمدت تلك الذكريات وسيلة للإخلاد إلى النوم ، بعد أن ازداد صعوبة مع مرّ الوقت ، الذي بدّد هالة السعادة التي غمرت حياتي المبكّرة ، فظهرت فترة أكثر

---

(١) خارج المكان ، ص٤٢-٤٣ .

تعقيدًا وعسرًا ، فأدركت أنّ استيعاب تلك الفترة يتطلّب منّي حالاً من الصحو ، والنباهة ، وتحاشي الوسن الحالم .

والواقع أنّي أحسب أنّ محور هذا الكتاب هو الأرق ، وأنّ موضوعه الرئيسيّ هو اليقظة ، أي حاجتي إلى الاستذكار الصاحي ، وإلى التعبير ، وهما عندي البديل من النوم . لا ، ليس بديلاً من النوم وحده ، بل من العطَل ، والاستراحات ، وكلّ ما هو في عرف الطبقات الوسطى والغنيّة ضرب من ضروب «التسلية» ، وقد أدرت لها ظهري بطريقة لا واعية منذ حوالي عشر سنوات . ولمّا كان هذا الكتاب أحد الأجوبة عن مرضي ، فقد وجدت فيه نوعًا جديدًا من التحدّي ، لا مجرد نوع جديد من اليقظة ، وإنّما مشروعًا أبتعد بواسطته أبعد ما أستطيع عن حياتي المهنيّة والسياسيّة .

ثمّة موضوعان ضامران في كتابتي هذا الكتاب . أوّلهما ، انبثاق ذات ثانية كانت مدفونة لمدة طويلة جدًا تحت سطح خصائص اجتماعيّة ، غالبًا ما تكتسب بواسطة العادة والإلزام ، وتنتمي إلى تلك الذات التي حاول أهلي تركيبها ؛ وأعني بذلك «إدوارد» الذي أتحدّث عنه هنا بين الحين والآخر . والثاني ، هو الكيفيّة التي أدّى بها عدد متزايد جدًا من المغادرات إلى زعزعة أركان حياتي منذ بداياتها الأولى . وفي نظري أنّ ما من شيء يميّز حياتي على نحو أشدّ إيلامًا- والمفارقة أنّه هو ذاته ما أتوق إليه توقًا- أكثر من تنقّلاتي العديدة عبر البلدان ، والمدن ، والمساكن ، واللغات ، والبيئات ، وهي تنقّلات ظلّت تحرّكني خلال تلك السنوات»[١] .

هذه هي الأطر التربويّة الناظمة لحياة سعيد ، والنتائج التي ترتّبت عليها ما برح يفكّكها ليعيد لنا ترميم طفولته وشبابه وعلاقته بالمكان ، وهو أمر ظلّ يتردّد في تضاعيف السيرة ، وسيقودنا إلى القضيّة التي تخيّم على صفحات الكتاب ، عَنيتُ علاقته الملتبسة بأبيه وأمّه ، فكما تبلبل وسط تنازعات مكانيّة

---

(١) خارج المكان ، ص٢٧٠-٢٧١ .

وثقافيّة في حياته العامّة ، فقد عرف التنازع نفسه في أسرته طَوال فترة وجوده معها فلا فكاك بين الأمرين .

وارتسم تأثير الأب والأمّ عميقًا في حياته ، وهو تأثير متناقض يخرّب بعضه ، ولا يعرف الاستقامة ، ويتعذّر حلّه ، فلم يخالجه إحساس بالبهجة في علاقته بأبيه : «مهما تكن الوقائع التاريخيّة الفعليّة ، يبقى أنّ أبي كان مزيجًا طاغيًا من القوّة والسلطان ومن الانضباط العقلانيّ ، والعواطف المكتومة . وقد أدركت لاحقًا أنّ هذه جميعًا قد طبعت حياتي ببعض الآثار الإيجابيّة ، ولكنّها لم تعفني من الكوابح والمعوّقات . ومع تقدّمي في العمر ، توصّلت إلى تحقيق التوازن بينها ، على أنّي عشت محكومًا بها من الطفولة حتى سنّ العشرين . فقد بنى لنا أبي بمساعدة أمّي ، عالمًا كان أشبه بشرنقة جبّارة أدخلت إليها ، وحبست فيها بكلفة باهظة ، أو هكذا أرى الآن إلى تلك التجربة إذ أستعيدها بعد نصف قرن . وما يثير دهشتي الآن ، إضافة إلى صمودي ، هو نجاحي بطريقة ما خلال أداء عقوبتي داخل ذلك النظام ، في أن أربط بين مصادر القوّة الكامنة في تعاليم أبي الأساسيّة ، وبين قدراتي الشخصيّة التي عجز هو عن التأثير فيها ، وربّما عجز أيضًا عن إدراكها»[1] .

وراح سعيد يفصّل ذلك بقوله : «هيمنت قوّة أبي المعنويّة والجسديّة على طفولتي ونشأتي . كان له ظهر ضخم وصدر برميليّ نافر يوحي بالعصيان ، رغم قصر قامته ، ويوحي بالثقة الطاغية بالنسبة إليّ على الأقلّ . على أنّ أبرز صفاته الجسديّة مشيته المتيبّسة كقضيب ، والمنتصبة على نحو يكاد أن يكون كاريكاتوريًا . إلى هذا ، وبالمقارنة مع جبني وخجلي الانكماشيّين والعصابيّين ، كان يتمتّع بنوع من التيه يناقضني تناقضًا صارخًا ، إذ لا يبدو أنّه يخشى اقتحام أيّ مكان أو الإقدام على أيّ فعل- وهما أكثر ما أخشاه . ولم يقتصر الأمر على أنّي لم أكن مقدامًا . .وإنّما كنت أتحاشى جدّيًا نظر الناس لشدّة تحسّسي

---

(١) خارج المكان ، ص ٣٥ .

لنواقصي الجسمانيّة اللامتناهية ، وأنا مقتنع تمام الاقتناع بأنّها جميعًا انعكاس لنواقصي الجوّانيّة»[1] .

واضح أنّ الأبوّة تجلّتْ بالقوّة الجسديّة الخارجيّة ، فيما عُبّر عن البنوّة بالهشاشة الشعوريّة الداخليّة . وحينما نقوم بتنضيد صفات الاثنتين ونَظْمها ، ورَصْفها ، نجد أنّ الأبوّة اتّخذت لها شكلاً بالضخامة ، والنفور ، والعصيان ، والطغيان ، والانتصاب ، والتيه ، والإقدام ، والاقتحام ، أمّا البنوّة فتجسّدتْ بالشعور الانكماشيّ بالجبن والخجل إلى درجة العُصاب .

وفي مقابل هذا الهشيم الداخليّ الذي خلّفه الأب في أعماق سعيد ، ظهرت الأمّ بوجه مغاير ، لكنّه مزيج من الحبّ ، والحبور ، والكبح ، والغموض ، «المؤكّد أنّ أمّي كانت الرفيق الأقرب إليّ والأكثر حميميّة خلال ربع قرن من حياتي . وأشعر أنّي مطبوع بالعديد من وجهات نظرها وعاداتها التي لا تزال تسيّر حياتي : من قلق يشلُّ إرادتها إزاء احتمالات التصرّف ، إلى أرق مزمن ، معظمُه فرضته على نفسها فرضًا ، وعدم استقرار عميق الجذور يضارعه مخزون لا ينضب من الحيويّة الذهنيّة والجسديّة ، واهتمام عميق بالموسيقى ، واللغة ، وبجماليّات المظهر ، والأسلوب ، والشكل ، وربّما أيضًا من ميلٍ متضخّم إلى الحياة الاجتماعيّة بتيّاراتها وملذّاتها ، وما تحمله من طاقة على السعادة والحزن ، ونزوع لا يرتوي – ومتعدّد الأساليب إلى حدٍّ لا يصدّق – إلى تنمية الوحدة ، بما هي شكل من أشكال الحرّيّة ، والعذاب في آنٍ معًا .

ولو أنّ أمّي كانت مجرد ملجأ ، أو مأوى آمنٍ ، أفيء إليه بين حين وآخر هربًا من مرور الأيّام ، لما استطعت التكهّن بالنتائج ، إلاّ أنّها كانت تحمل أعمق الالتباسات التي عرفتُها ، وأكثرها إشكالاً تجاه العالم وتجاهي أنا شخصيًا ؛ فعلى الرغم من الألفة بيننا ، كانت تطالبني بالحبّ والتفاني ، وتعيدهما إليّ أضعافًا مضاعفة . على أنّها قد تصدّ مشاعري فجأة ، باعثة رعبًا ميتافيزيقيًا في أوصالي

(١) خارج المكان ، ص٨٥ .

لا أزال أتمثّله بانزعاج شديد ، بل برهبة قويّة . فبين ابتسامة أمّي المقوّية ، وعبوسها البارد ، أو تكشيرتها المتعالية المديدة ، وُجِدتُ طفلاً سعيدًا ، وعظيم اليأس في آن معًا ؛ فلم أكن هذا أو ذاك على نحو كامل»[1] .

وُضعَت الأمومة في تعارض مع الأبوّة ، وفي مقام الغموض والإبهام مع البنوّة ، فلقد رأينا ، قبل قليل ، كيف أنّ الأبوّة لم تكف عن التعبير عن نفسها بشكل مباشر قصد أن تكون أنموذجًا يحتذى في علاقة التبعيّة بين الأب والابن ، فلكي يكون سعيد طفلاً بارًا عليه تبنّي مبدأ محاكاة الأب في سلوكه العامّ ، وهو سلوك يخرّب هدفه بنفسه ، إذ لا تستقيم تربية في ظلّ الهيمنة ، ولا يتكوّن استقلال بوجود التبعيّة ، وكلّ ذلك أدى إلى نتائج تخالف مقاصد الأبويّة ، فقد تكرّست الهشاشة الجوّانيّة ، والرخاوة المضمرة ، وكافّة ضروب الانكسار الداخليّ المرافق لهما من تردّد ، وخوف ، وخجل ، وعجز ، وضعف ، ووهن .

لم يتحقّق مقصد الأبوّة ؛ لأنّ مضمون المحاكاة فيها نزع إلى التقليد الأعمى ، وليس التمرّس على مواجهة الصعاب . على أنّ الأمومة لم تكن أقلّ ضررًا من الأبوّة في نزوعها الجارف إلى زرع خِصال لا تقلّ خطرًا ، فبتعارض مع صورة الأب الواضحة جرى بناء صورة الأمّ الغامضة التي كانت تريد لطفلها أن يتشرّب مبدأ المحاكاة نفسه ، ولكن بمضامين مختلفة ، فقد غذّت صغيرها بنظام صارم من العادات الشخصيّة بدأ بالحيرة والسُّهاد والقلق ، ومرّ بشغف مفرط بالجماليّات الشخصيّة والتعبيريّة ، والمظاهر الخادعة ، وانتهى بالعزلة المعذِّبة ، ثم ، وهذا هو اللبّ الخطير في الأمر كلّه ، جُمع كلّ ذلك ورمي الطفل به بوصفِه حنانًا أموميًا صادقًا ، وحينما توهّم صدق ذلك ببراءة ، ورغب في التفاعل معه ، لم يجد إلاّ صدًا ، وعبوسًا ، فقد كان يتطلّع إلى مشاطرة الأحاسيس مع أمّه ، لكنّ مشاعره كانت تُردّ ، وتُرفض ، وتُكبح ، فيقع في المنطقة المعتمة بين السعادة واليأس ، والأمل والقنوط . ومن الصعب أن تغدق على طفل بمشاعر خاصّة ، ثمّ

---

(١) خارج المكان ، ص٣٦ .

تفيض عليه بأحاسيس متضاربة ، وتحول دون مشاركته . وهذا النمط المقترح من العلاقة الأموميّة العويصة ، أفضى إلى تبعيّة أخرى مغايرة لتبعيّة الأب ، وأكثر خطرًا منها ، كما سنرى .

ولكن من المفيد أن نترك لسعيد إضاءة جوانب خافية من العلاقة مع أمّه : «تراءت لي أمّي امرأة في مقتبل العمر ، غير معقّدة موهوبة محبّة جميلة . وإلى حين بلوغي سنّ العشرين ، وقد بلغت هي الأربعين ، كنت أراها في تلك الصورة ، فلا ألومن إلاّ نفسي إن هي انقلبت شخصًا آخر . بعد ذلك ، ارتسمت ظلال داكنة على علاقتنا . ولكنّي ، وأنا في مقتبل العمر ، غمرتني حال من الحبور بسبب التناغم الهشّ ، والمؤقّت جداً ، القائم بيني وبين أمّي ، إلى درجة أنّه لم يكن لي فعلاً أصدقاء من عمري . . إلى أمّي حصرًا كنت أتوجّه للرفقة الفكريّة ، والعاطفيّة . وهي تقول إنّها مُذ فقدتْ طفلها الأوّل في المستشفى بُعيد ولادته ، أخذت تغدق عليّ جرعات زائدة من العناية والاهتمام . على أنّ هذه المبالغة لم تكن لتحجب تشاؤمها الداخليّ الشديد الذي كان يموّه غالباً إعلاناتها الإيجابيّة عنّي» .

إنّه حبّ مشوب بغموض تعذّر على سعيد تفسيره ، فدمغ حياته بالحيرة ، «وفّر لي دفء أمّي السائغ الفرصة النادرة لأكون الشخص الذي كنت أشعر حقيقة بأنّني إيّاه ، بالمقارنة مع «إدوارد» الفاشل في المدرسة والرياضة والعاجز عن مجاراة الرجولة التي يجسّدها أبوه . على أنّ علاقتي بها ما لبثت أن ازدادت التباسًا مع الوقت ، وصارت إدانتها لي أشدّ تدميرًا من الناحية العاطفيّة من تنمّر أبي وتأنيبه» ، فقد كانت تعلن خيبتها بأولادها جميعهم ، وتزرع الشقاق فيما بينهم في تقلّباتها العاطفيّة التي تربطها بهم ، «ظلّت أسباب خيبتها فينا ، ومن ثَمّ فيّ أنا شخصياً سرّها الدفين ، وسلاحًا في ترسانتها تُشهره للتلاعب بنا وإفقادنا التوازن وبذر الشِقاق بيني وبين شقيقاتي وبيننا وبين العالم» . وذلك أورث الأطفال إحساسًا بالتنابذ والتفارق والانشقاق ، «لم نتعانق كما هي عادة الأشقاء والشقيقات ، فعلى مستوى ما دون الوعي هذا ، كنت أشعر بانكماش

متبادل منّي تجاههنّ، ومنهنّ تجاهي، ولا تزال تلك الهوّة الجسدانيّة قائمة بيننا إلى الآن، ولعلّها اتّسعت عبر السنين بسبب أمّي».

وعلّل سعيد كلّ ذلك بالصورة الآتية: «كنت دومًا أشتبه في أنّها كانت تلعب على الغرائز، والنوازع، وتستخدمها لبذر الشقاق بيننا، بتشديدها على الفوارق وتضخيمها نواقص واحدنا للآخر على نحو دراميّ، بحيث تشعرنا أنّها وحدها مرجع كلّ منّا، وصديقه الصدوق وحبّه الأغلى. والمفارقة في الأمر أنّي ما أزال أصدّق أنّها كانت ذلك كلّه. وكان على كلّ شيء بيني وبين شقيقاتي أن يمرّ عبرها، وكلّ ما أقوله لهنّ يجب أن ينبع من أفكارها هي، ومشاعرها هي، ومعاييرها هي، لما هو الصواب والخطأ».

ثمّ توسّع في فضح كنه تلك العلاقة غير السويّة بين الأمّ والأطفال «خلافًا لأبي، الذي كان رسوخه العامّ، وإعلاناته الأنيقة كمًّا مستقرًا ومعروفًا سلفًا، جسّدتْ أمّي الحيويّة في كلّ شيء، في كافّة أرجاء البيت وفي حيواتنا ذاتها، تتدخّل فيها بلا كلل، مطلقة الأحكام، جارفة إيّانا جميعًا إلى مدارها المتوسّع باستمرار. ولكنّها حرمتنا بذلك من تكوين حيّز مشترك فيما بيننا، مستبدلة إيّاه بعلاقات ثنائيّة معها، كمثل علاقة المستعمرات بالحاضرة الاستعماريّة، وشكّلتنا كمجرّة تنفرد بالإحاطة بكامل أجرامها، ومداراتها»[1].

التفضيل على أساس الطاعة، ثمّ النبذ على قاعدة عدم الرضا، وخلق بؤرة استقطاب أموميّة ينجذب إليها الأطفال، بمقدار ولائهم للأمّ، وليس استنادًا إلى مراعاتها لاستقلاليّتهم الكامنة في ذواتهم الصغيرة، جعل من سعيد يُدرج أمّه في مرتبة الإمبراطوريّة المستعمِرة، ويُدرج نفسه وشقيقاته في مرتبة المستعمرات التابعة التي لا حول لها ولا قوّة، وقد عجزوا عن فهم هذه العلاقة المداريّة حول قطب لا يتيح لهم انجذابًا كاملاً إليه إلى درجة التماهي، ولا يُمكّنهم من التحرّر عنه، وتكوين هُويّاتهم الخاصّة، فهم منخرطون في مدار مغلق حول مركز

---

(١) خارج المكان، ص٣٦، ٨٦، ٨٧، ٨٩، ٩٠، ٩١.

يتلاعب بهم بمزيج من التقريب والإبعاد، والاهتمام والجفاء، وهو أمر بقي عصيًا على فهم سعيد إلى النهاية.

ولطالما ظلّ يحوم حول علاقته بأمّه في تضاعيف سيرته دون أن يحسم طبيعة تلك العلاقة بصورة نهائيّة، فيما كان قد أصدر حكمًا حول طبيعة العلاقة مع الأب. فبدا وكأنّ الأب صاغ جسده، وعالمه الخارجيّ، فيما صاغت الأمّ نفسه، وعالمه الداخليّ. وفي نهاية المطاف لم تستقم علاقة سعيد، لا مع جسده، ولا مع نفسه. وكان بَرِمًا بجسده ذي الحاجات الغامضة التي لم يزوّد بأيّة معلومات عن وظائفها، ففي ظلّ رقابة الأب كان جسده ينمو بعيدًا عن الشروط المعياريّة التي افترضتها الأبوّة، فظهر وكأنّ جسده مدوّنة عار ينبغي أن يخفيها عن الآخرين، ويمحو عنها كلّ العيوب، ولازمه أيضًا سأم من أحاسيسه، ومشاعره، فبدت بطانته الروحيّة شاحبة، وباهتة، وشبه جرداء من التجارب، وفيها من التشويه والعجز ما يحول دون أن يعدّ نفسه سويًا، إذ وسمته الأمومة الغامضة بسلوك ملتو لم يفصح عن مقاصده.

وفي النهاية رسم سعيد للمتلقّي كمًا كبيرًا من الصياغات الأبويّة والأموميّة المتواصلة لكينونته الخارجيّة والداخليّة، ما أدّت قطّ إلى تحقيق غاياتها، بل تحقّق عكس ذلك، فلا هو بالمستقرّ الثابت في مكانه، ولا هو بالمنجرف إلى الهاوية، إنّما مكث متأرجحًا بين هذا وذاك، فيهما وخارجهما في الوقت عينه، «كان أبي هو الذي بادر تدريجيًا إلى محاولة إصلاح جسدي، بل وإعادة تكوينه من الأساس. على أنّ أمّي نادرًا ما اعترضت على ذلك، بل أخذت تدور بجسدي بانتظام من طبيب إلى آخر. وإذا استذكر وعيي لجسدي منذ سن الثامنة فصاعدًا، أراه منحبسًا في نظام صارم من التصحيحات المتكرّرة، تمّت كلّها بأمر من أهلي، وأدّى معظمها إلى تفاقم نقمتي على ذاتي، ذلك أنّ «إدوارد» كان قد حلّ في كيان بشع مشوّه يشكو من كلّ العلل أو يكاد».

كشفت الرواية الاستعاديّة التي قدّمها سعيد عن صباه ومراهقته أنّ الأبوين وقعا أسرى وهمٍ مؤدّاه اعتباطيّة التشكيل الجسديّ لابنهما، وسرعان ما صدّق

الجميع أنّه موطن أمراض، وأعطاب، وتشوّهات لانهائيّة، منها أنّ قدميه مسحاوان، ولديه رعشة غير إراديّة عند التبوّل، وألم في المعدة، وضعف في البصر، ووجود كدس من الشعر النامي بين الفخذين، والتواء في القامة، وكبر في الصدر، وضخامة في الكفّين، وقضم للأظافر، ولم يعدم وجود عُقد نفسيّة، وقد جرى مراجعة عدد من الأطباء لإصلاح كلّ تلك العلل، وقَبِلها هو صاغرًا مفترضًا أنّها «جميعًا من مقوّمات عمليّة تهذيب لا بدَّ أن يمرّ بها المرء كجزء من مرحلة النمو؛ فإذا النتيجة الصافية لتلك الإصلاحات تعمّق ارتباكي، وخجلي من ذاتي».

بقيت تلك الإصلاحات العبثيّة شاخصة في ذاكرته، ولم يغفر لأبويه التنازع على جسده، وفرض الإصلاحات، والعقوبات عليه، وجعله موطن شبهات لا تحصى، فكلّ ذلك رسّخ لديه «شعورًا بالخوف العميم الذي قضيتُ معظم حياتي أحاول التغلّب عليه. وما أزال أفكّر أحيانًا أنّي جبان، تتوعّدني كارثة جبّارة ضامرة تتحفّز للانقضاض عليّ بسبب ذنوب ارتكبتها، وسوف أعاقب عليها، لا محالة، في القريب العاجل»[1].

٦. المنفى وثنائيّة الرفعة والدونيّة:

وخارج مجال الجسد نشأ سعيد في عالم أسريّ مغلق يدار بإحكام، «لشدّة ما كنت محميًا ومُحتجزًا داخل ذلك العالم الصغير الذي بناه أهلي، لازمني شعور بأنّ وراء حدود العادات والرحلات المبرمجة بدقّة متناهية عالمًا كاملاً يتأهّب لاختراق السدود ليغمرنا، بل ليجرفنا جرفًا تحت لُجُجه». فارتسم له عالم القاهرة عدائيًا وغير مؤتمن، وينبغي الحذر منه، إذ كُبتتْ رغباته بضغط أسريّ مفرط في صرامته، فمع أنّ كلّ شيء في القاهرة كان يغريه، لكنّ حياته كانت خاضعة لرقابة كاملة، «لم أخرج مرّة مع فتاة، بل لم يسمح لي بأن أزور

---

(١) خارج المكان، ص ٩٢، ٩٤، ٩٧.

أماكن اللهو العامّة، والمطاعم، ناهيك عن ارتيادها. وكان والداي يتناوبان على تحذيري دائمًا من الاقتراب من الناس في الباص، أو الحافلة، ومن تناول المشروبات، أو الأطعمة من محلّ أو بسطة، والأهمّ أنّهما صوّرا لي بيتنا، والعائلة على أنّهما الملجأ الوحيد في زريبة الرذائل المحيطة بنا»[١].

حُجز سعيد خلف جدران عالية أخذتْ بها أسرة متوسطة الحال تنتمي إلى أقليّة شاميّة مهاجرة، لم تتوافر لها ظروف الاندماج بالمجتمع المصريّ، وظلّت علاقتها مضطربة بكلّ من السكان الأصليّين، والإدارة الاستعماريّة. والشوام أقليّة ظهرت في مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر، وتكاثرت في نصفه الثاني، ولكنّها بقيت خارج المجال الأهليّ المتماسك، ونُظر إليها بوصفها داعمة للاستعمار، فيما لم تنظر إليها الإدارة الاستعماريّة إلاّ بوصفها جزءاً من تشكيل الأقليّات الأجنبيّة. والحال أنّها كانت أكثر قربًا من الناحية الذهنيّة للأقليّات الأجنبيّة منها للمصريّين، وقد شكّل الشاميّون في مصر عالمًا خاصًا غلّفه حسّ بالاغتراب، والعزوف عن الاندماج، والشعور بدرجة من التعالي، بسبب الهجنة التي جعلتهم في منتصف الطريق بين الأجانب الغربيّين والأهالي، فذاكرة تلك الأقليّة استمدّت وجودها من الأصول الشاميّة، ولكنّه وجود منشبك بالمصالح الغربيّة. وقد جعلها هذا الوضع غير المستقر أسيرة نوع من الانكفاء الحذر على الذات[٢].

ارتسم كلّ ذلك بوضوح في عائلة سعيد التي تجنّبت الاندماج الاجتماعيّ باعتبارها ليست مصريّة، إنّما تحمل الجنسيّة الأميركيّة، وتتلقّى تعليمها في المدارس الأجنبيّة التي أخذت بالتعليم الاستعماريّ، حيث يلقّن الطلبة معلومات عن الأمجاد البريطانيّة في منأى عن الاهتمام بالبيئة المحلّيّة، فزاد كلّ

---

(١) خارج المكان، ص ٤٩، ٥٤.

(٢) انظر التفاصيل حول ظاهرة الشوام في مصر ضمن الفقرة (٥) من الفصل (٤) الجزء (٤) في هذه الموسوعة.

ذلك من انقسام سعيد على نفسه ، ففي أعماقه كان يشعر بأنّه عربيّ بصورة أو بأخرى ، لكنّ نظام العلاقات والمصالح في العائلة ، والمدرسة ، والمجتمع ، حال دون الاعتراف بذلك ، بل ، وربّما التنكّر له .

وفي ظلّ أوضاع متشابكة من الانتماء الأسريّ لأقليّة وافدة ، وتعليم استعماريّ منقطع عن سياق المجتمع المصريّ ، وقع إغراء مزدوج لزرع فكرة الرفعة في أعماقه ، وفصله عن الحاضنة الاجتماعيّة تجاه المصريّين من جانب ، وفكرة الدونيّة والاستصغار تجاه الأقليّات الأوربيّة في مصر ، وبخاصّة الإنجليزيّة الممثّلة للإدارة الاستعماريّة من جانب آخر ، فحينما نهره «بيلليه» المشرف الإنجليزيّ على «نادي الجزيرة» لأنّه مرّ بجوار مبنى النادي - وكان سعيد عضوًا فيه - قائلاً له : «يا ولد غادر المكان وغادره سرعة ، ممنوع على العرب ارتياد هذا المكان ، وأنت عربيّ» . علّق سعيد بمرارة : «حتى لو لم يسبق أن فكرت بنفسي بوصفي عربيًا ، فقد أدركت مباشرة آنذاك أنّ معنى النعت مُفقِد للأهليّة حقًا» .

وحينما أخبر أباه بالإهانة الجارحة عزف أبوه عن إظهار الاهتمام المطلوب ، والمشاركة التي ينتظرها سعيد من أب مواسٍ ومدافع عن كرامة الابن ، «لم يقلق أبي كثيرًا عندما أبلغته ما قالهُ المستر بيلليه» . لكنّ هذا الجرح لازمه لنصف قرن ، «وشدّ ما يحزّ في نفسي الآن ، وبعد مضيّ خمسين سنة ، إنّه على الرغم من أنّ الحادثة لازمتني مدة طويلة جدًا ، وكانت مؤلمة حينها ، مثلما هي الآن ، فقد بدا وكأنّه يوجد عقد استسلاميّ بيني وبين أبي توافقنا فيه على أنّنا ننتمي بالضرورة إلى مرتبة دنيا . كان هو يعرف ذلك ، أمّا أنا فقد اكتشفته ، لأوّل مرّة عندما جابهت بيلليه»[1] .

كشفت حادثة نادي «الجزيرة» لإدوارد سعيد حقيقتين : كونه عربيًا من جهة ، وكونه دون الإنجليز من جهة أخرى ؛ فتضاربت هاتان الحقيقتان في داخله ، إذ لقّن من قبل أنّه في مكانة أسمى من المصريّين ، والآن فوجئ بأنّه

---

(١) خارج المكان ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

دون الإنجليز ، فما هو موقعه بين جماعة مستعمَرة يرى نفسه أرفع منها ، وجماعة مستعمِرة تبيّن له إنّه دونها؟ اخترتُ هذا المثل لفضح ازدواجيّة الرفعة المفترضة والدونيّة المقرّرة التي جرى تلقين سعيد عليها في سنوات حياته المبكّرة ، وهي ثمرة التعليم الاستعماريّ الذي يريد رفع الطبقات الموالية له إلى مستوى أعلى من مستوى السكان الأصليّين ، لكنّه لا يقبل للأتباع ترقّيًا جذريًا يرفعهم إلى مستوى المستعمِرين . فبإزاء المصريّين كان يُلقَّن بالرفعة ، وبإزاء الإنجليز كان يُوحى له بالدونيّة ، فثمّة خطّ أحمر ينبغي عدم الاقتراب إليه ، وبانهيار موقع الأقليّات في مصر ، وتقويض الإدارة الاستعماريّة بثورة ١٩٥٢ ، ظهر وكأنّ سعيدًا قد جُرّد من مقوّمات القوّة التي اكتسبها من مكانة أسرته ، وأقليّته الشاميّة ، وتعليمه الاستعماريّ .

لكنّ الثورة لم تصحّح في داخله الشعور المرتبك بالدونيّة أمام الإنجليز ، فذلك من مغذّيات السلوك اليوميّ ، والتلقين المدرسيّ المغذّي للأخلاقيّات الاستعماريّة ، إنّما أفقدت عائلته امتيازاتها كافّة ، فاضطرت إلى نزوح ثانٍ إلى أميركا ، وهو غير النزوح الأوّل من فلسطين إلى مصر . وبوصوله إلى أميركا وجد نفسه يرث المتناقضات كافّة التي تربّى عليها وتعلّمها ، فثمّة حيرة كاملة في تحديد الهُويّة ، واللغة ، والرؤية ، والانتماء ، والمكان ، والمرجعيّة ، والموقع . وبمرور الزمن انشطر سعيد إلى شخصيّة جوّانيّة هشّة ، وخارجيّة صلبة .

٧. صور متعارضة:

يفسّر كلُّ ذلك الأسباب المتوارية وراء ظهور صورتين متباينتين ، وربّما متناقضتين لإدوارد سعيد ، فصورته الشخصيّة التي رسمها في سيرته ، وفيها ظهر منطويًا على نفسه بسبب الصرامة التربويّة الأسريّة التي خرّبت في أعماقه روح المبادرة والمواجهة وكبّلت ثمّ عطّلت إحساسه بالحرّيّة ، وتختلف هذه الصورة عن صورته الخارجيّة التي رسمها لنفسه في كتبه ومحاضراته ، ولقاءاته وآرائه السياسيّة . ففي الصورة الأولى كان هشًا ومتردّدًا وخجولاً وحائرًا وشبه منكسر ،

فيما ظهر في الثانية ، مجادلاً صعب المراس ، وناقدًا شرسًا للتجربة الاستعماريّة ، ومحاورًا شديد الاعتداد بنفسه ضدّ الهيمنة الغربيّة ؛ فأحكامه قاطعة ، ومواقفه الفكريّة والسياسيّة مكشوفة ، إذ عارض السياسات الأميركيّة المتحيّزة ، ودعا إلى الشراكة ، وحقوق الإنسان ، والتحرّر ، ورفض التفكير بطريقة خطّيّة واحدة ؛ لأنّ الثقافات تتحرّك ، ولا ثبات لشيء ، وكلّ ذلك كشف الصلابة النقديّة التي اتّصف بها إلى اللحظة الأخيرة من حياته ، باعتباره «الفلسطينيّ المتنقّل بمعاركه من منبر إلى آخر ، والمناهض للعواطف المعطاة ، والمزعج للسلطة ، والمدقّق في سرديّات الإمبرياليّة ، والمستعد دائمًا لتحدّي الكذب المسلّح ، ومؤازرة الصدق الأعزل»[1] .

وكثيرًا ما نُظر إلى إدوارد سعيد على أنّه ناقد راديكاليّ ترك تراثًا فكريًا في أكثر من عشرين كتابًا توزّعت بين الدراسات النقديّة ، ونقد الاستشراق ، وتصحيح صورة الإسلام ، والتعريف بالقضيّة الفلسطينيّة ، ومواجهة خصومها ، إلى ذلك أسهم في تصحيح كثير من المفاهيم الشائعة ، فقد فضح مصادرات الاستشراق إلى درجة يُعزى فيها إليه التسبّب في انهيار الاستشراق التقليديّ ، كما ربط بين صعود الحركة الاستعماريّة ونشأة الرواية ، وهو من أهمّ النقّاد المعاصرين المطوّرين لـ«نظريّة التمثيل الأدبيّ» ، إذ كشف تورّط الرؤى في إعادة

---

(١) مريد البرغوثي ، إدوارد سعيد : صوت التفكير المستقلّ ، العدد الخاصّ من مجلة «ألف» المخصّص بكامله لموضوع «إدوارد سعيد والتقويض النقديّ للاستعمار» الجامعة الأميركيّة ، القاهرة ، العدد ٢٥ لسنة ٢٠٠٥ ، ص٢٣ . وقدّم البرغوثي هذه الشهادة الشخصيّة عن سعيد «لمن يعرفه عن قرب ، كان إدوارد ذلك الفلسطينيّ المتنقّل بمعاركه من منبر إلى آخر والمناهض للعواطف المعطاة ، والمزعج للسلطة ، والمدقّق في سرديّات الإمبرياليّة ، والمستعدّ دائمًا لتحدّي الكذب المسلّح ومؤازرة الصدق الأعزل ، هو نفسه صاحب تلك الروح الهشّة التي يعرفها أصدقاؤه . هو سيّد السهرة المرح صاحب الذائقة على مائدة طعامه ، المنتبه للمحيطين به ، له ملاطفات يوشّحها خجل خفيّ ، وله قدرة على السخرية حتى من الذات ، وهيبة الأستاذ فيه تزداد جمالاً بطفولة غامضة تذيعها عيناه» .

صوغ المرجعيّات على وفق موقف نمطيّ ثابت يحيل على تصوّر جامد ذي طبيعة جوهريّة ، الأمر الذي أفضى إلى سلسلة من عمليّات التمثيل التي يمكن اعتبارها وثائق رمزيّة دالّة على العلاقة بين المرجع الفكريّ وتجليّاته الخطابيّة .

ولعلّ مساهمته في تطوير مفهوم «التمثيل» ، أهمّ ما قدّمه للنظريّة الأدبيّة ، وللدراسات الثقافيّة بشكل عامّ ، وجهوده النقديّة منظومة نقديّة اكتسبت مشروعيّتها الثقافيّة في الفكر المعاصر ، كونها تستعين بشبكة واسعة من المرجعيّات ، وتصدر عن تصوّر فكريّ شامل ، وتوظّف الكشوفات المنهجيّة الحديثة ، وتنقّب بدقّة في ثنايا أشدّ الموضوعات والقضايا الحديثة إشكاليّة . وأجد في عمله حول قضيّة «التمثيل» البؤرة المركزيّة في كلّ جهده الفكريّ والنقديّ ، فقد برهن في كتاب «الاستشراق»[1] على أنّ فلسفة الاستشراق هي «التمثيل الرغبويّ» للشرق خطابيًا ، وتدفع بهذا الأمر تدفعه رغبة في إنتاج شرق يطابق مواصفات الغرب ، وتصوّراته ، وبنيته الثقافيّة العامّة ، وقد أفضى إلى تركيب شرق موافق للرغبة أكثر ممّا هو مطابق لحقيقته ، وكلّ هذا أحدث سوء فهم أدّى إلى سوء تفاهم .

وفي كتاب «الثقافة والإمبرياليّة»[2] وسّع وظيفة «التمثيل» فلم يقتصر على قضيّة تمثيل الرواية للعلاقة المتوتّرة بين الإمبراطوريّة ومستعمراتها ، بل حلّل التواطؤ بين نشأة الإمبراطوريّة الاستعماريّة ونشأة الرواية الحديثة ، وتنبثق أهميّة «التمثيل» في أنّه ركّب صورة نمطيّة ومشوّهة لـ«الآخر» الذي هو موضوع مشترك لكلّ من الاستعمار والرواية ، فالمستعمِر والخطاب الروائيّ ينتجان صورة رغبويّة لـ«المستعمَر» ، توافق منظومة القيم التاريخيّة والفنّيّة التي ينتميان إليها ، الأمر الذي يقود إلى تثبيت نوع من سوء التفاهم الذي لا يمكن إزالته إلاّ من خلال نقد هذا النوع من «التمثيل» ، وزحزحة ركائزه وكشف خباياه ومصادراته .

---

(١) إدوارد سعيد ، الاستشراق ، ترجمة كمال أبو ديب ، بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربيّة ، ١٩٨١ .

(٢) إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبرياليّة ، نقله إلى العربيّة كمال أبو ديب ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٧ .

الصورتان الداخليّة والخارجيّة لإدوارد سعيد ، لا بدَّ وأن يكون قد لاحظهما كلّ من تابع مسيرته الفكريّة والشخصيّة ، وأجدهما ترسمان حال مفكّر إشكاليّ ، بكلّ معنى الكلمة ، وليس من الصواب وضعهما في تعارض ، وتضادّ ، وتناقض ، فقد ظهرت السيرة الذاتيّة لسعيد ، وفيها ارتسمت صورة الرجل الملتبس في قراراته ، وهو في أوج قوته الخارجيّة ، وتماسكه مفكّرًا وناقدًا لكثير من الظواهر الثقافيّة في العالم ، وبخاصّة في الغرب ، فلم يرغب في أن يوهم الناس بأنّه قُدّ من حديد ، إنّما هو إنسان مرّ بتجربة أسريّة تركت في نفسه إحساسًا لا يجتثّ من الانكسار ، والضعف الإنسانيّ ، ومن اللازم ترك هاتين الصورتين تتحاوران ، بما يثري هذه الشخصيّة ، وقد توحي الصورة الخارجيّة الصلبة على أنّها تعويض عن الهشاشة الداخليّة .

على خلفيّة كلّ ذلك تلوح طبيعة علاقة سعيد بالمكان ، وهي علاقة توتّر لا انسجام فيها ، وهو ليس حيّزًا جغرافيًا ناجزًا ، إنّما هو فضاء مغمور بضروب المساءلات ، والسجالات ، والتجارب ، والذكريات . لا يوجد مكان صُكّت ملكيّته لمنفيّ مترحّل عبر اللغات ، والثقافات ، والهُويّات ، ولهذا تنزاح الأمكنة عن دلالاتها اللغويّة المعروفة ، وحدودها الجغرافيّة ، سواء أكانت القدس أم القاهرة أم ضهور الشوير ، ويقع استعادتها طبقًا لرغبات المنفيّ ، وحنينه ، وتَوقه ، وشغفه ، وما دام سعيد يربض خارج المكان ، فالأمكنة التي وردت في سيرته الذاتيّة ما هي إلاّ محطّات رمزيّة يتطلّع عبرها إلى الماضي ، أو المستقبل ، فلا غرابة أن يبدو متعثّرًا في اختيار لغته ، وتحديد موقعه ، وهُويّته ، فتلك حال الشخصيّات الذاهبة نحو المجهول .

الفصل الثاني

الهُويّة السرديّة والمدن المستعادة

١. مدخل

يقع تحوّل جذريّ في الهُويّة الفرديّة حينما تندرج في سياق السرد، فتنتقل من كونها هُويّة ذاتيّة مجرّدة إلى هُويّة سرديّة متفاعلة مع مجموع المكوّنات السرديّة الأخرى في النصوص الأدبيّة، وبذلك تصبح الذات موضوعًا للسرد، وبه تكتسب معناها في تيّار الحياة. وتعير السرود الذاتيّة اهتمامًا كبيرًا للزمن، فهو إطار خارجيّ ناظم للأحداث، ومن خلاله يمكن استعادة الأمكنة.

ومن أجل تحقيق ذلك يلزم ابتكار حبكة، أي إيجاد صلة قويّة بين تجارب الذات وتاريخها، ففي السير الاستعاديّة التي تحرص على استرجاع الأمكنة تؤدّي الحبكة وظيفة تنسيق مكوّنات السرد جميعها، بما يفضي إلى رسم ملامح مفصّلة لتلك الأمكنة بمزيج من الحنين، والرغبة، والشقاء، وتظهر في خلفيّة ذلك صورة قلقة للهُويّة السرديّة الباحثة عن ماضيها في الزمان والمكان، لأنّها رهينة إنجاز متواصل لذاتها، فلا تصل أبدًا إلى تحقيق صورتها النهائيّة.

٢. المدينة الملوّنة وإزاحة المنفى:

رأينا كيف كان «إدوارد سعيد» منبتًّا عن المكان بمعناه الجغرافيّ، إذ هو خارج أيّ مكان لدواعٍ فرضها المنفى، فلجأ إلى استعادة أمكنة الطفولة، والصبا، والشباب بمزيجٍ من الذكريات، والتخيّلات، ونجد لذلك نظيرًا في السيرة الذاتيّة لـ«حليم بركات» التي جاءت بعنوان «المدينة الملوّنة»، وفيها أعاد بناء بيروت بالتخيّل السرديّ لتكون مكانًا تسبح فيه التجارب الأولى التي خاض غمارها في شبابه.

وأوّل ما يلفت الانتباه أنّ بيروت نزلتْ بين مكانين وزمانين شبه افتراضيّين، فاجتذبتهما إليها بقوّة، والمكانان هما قرية الكفرون السوريّة حيث

ولد بركات ، ومدينة واشنطن حيث انتهى به المطاف . والزمانان هما زمن الطفولة شبه المعدمة في القرية السوريّة المنسيّة ، وزمن الاستقرار الأكاديميّ في واشنطن أستاذًا لعلم الاجتماع في جامعة «جورج تاون» ، حيث أقام هناك إلى أن تقاعد شيخًا في مدينة غريبة لم تحظَ باهتمامه في الكتاب ، فبيروت هي التي استأثرت بكلّ شيء لديه شابًا وكهلاً ، وأمام وهج المدينة الملوّنة التي تعجّ بالتناقضات والوعود ، انحسرت أهميّة الكفرون وواشنطن ، وتوارت معهما مرحلتا الطفولة والشيخوخة ، فسلّط الضوء على شباب بيروت وشبابه خلال الأربعينيّات ، والخمسينيّات من القرن العشرين ، إلى درجة بدتْ فيها مرحلة الطفولة في سوريًا ، ومرحلة الشيخوخة في أميركا ، مجرد نوافل كتابيّة ، وحبكة سرديّة ناظمة لحياة المدينة وحياة بركات الذي ظهر باسم نادر الكفرونيّ ، وهو قناع حليم بركات ، وبديله ، وحامل لوجهة نظره ولتجربته .

هيمن التوازي بين المدينة والشخصيّة بحضوره في السيرة منذ البداية إلى النهاية ، وكما كانت بيروت مشرقة ومتنوّعة آنذاك ، كان بركات كذلك من حيث الانغماس في لجّة الأفكار ، والسجالات . وقد كشف توازي المصائر ، بينهما ، في نهاية القرن العشرين شيخوخة ، الاثنين ، إذ نضب معين بيروت ممّا كانت تمور به قبل نصف قرن من وعود ثقافيّة ، وبدأت تتآكل جراء الحرب الأهليّة التي لوّثت روحها الفاتنة .

وتحوّل بركات ، الشابّ القلق ، والمتمرّد ، إلى شيخ مسالم يطوف دروبها متعثّرًا بذكريات تندفع إليه من الطرقات والأزقّة ؛ فقد تطايرت وقائع الماضي ، وتفرّق صحب الأمس ، ووقع اعتداء على سكينة بيروت ، حينما انجرفت إلى حرب خرّبت جوهرها ، وعطّلت جاذبيّتها ، ومحت إشراقها ، فلم يكن أمامه غير أن ينتبذ مكانًا يحاور فيه نفسه ، مستعيدًا التحوّلات الفكريّة في مدينة ما فتئتْ تودّع أثمن رموزها ، وتلوّح لهم ألاّ عودة مرّة أخرى إليها ، وبذلك أعاد حليم بركات بناء بيروت المتخيّلة بوصفها فضاءً حاضنًا لتجربة حياته الأولى قبل نصف قرن ، كما فعل إدوارد سعيد بالنسبة إلى القاهرة .

بدت العلاقة شائكة بين بركات، والخلفيّة الزمانيّة والمكانيّة للمدينة، فهو يريد إعادة ربط نفسه بمكان وزمان متلاشيين ومتباعدين، افتتن بهما في شبابه، ولم يبقَ منهما إلاّ وقائع متناثرة لا سبيل إلى شبكها في ضفيرة متجانسة ومتماسكة، والبحث عن ذلك بعد عقود خمسة، لا يتأتّى عنه غير مزيد من الإحساس بالفقدان، والخسارة، واليأس. ومع ذلك يعاند بركات هذه الحقائق، فيعيد تركيب صورة المدينة، مستعيدًا بعُجْب، واستهواء، بقايا أحداث ممّا وقع له فيها من تجارب، وممّا تركته من أثر فيه، «أحاول من موقع نهاية القرن العشرين، وبفعل تقدّم العمر، أن أتذكّر أيّام الصبا، وأتساءل سرًا وعلنًا: هل أصرُّ على الاحتفاظ بنشاطي كما تُمعن بيروت نفسها باستعادة ازدهارها؟ وصدف أن كان صباي في منتصف القرن أقرب إلى صباها هي أيضًا. وها أنا ما أن أستكشف بعض أحداث الماضي من خلال علاقاتنا الحميمة حتى تستيقظ ذكرياتي الشخصيّة والعامّة متشابكة متوهّجة غامضة»[١].

لم يكتفِ بركات بذلك، بل قسّم سيرته إلى ثلاثة أقسام، شكّل الأوّل والأخير إطارًا منظّمًا لعمليّة استعادة أحداث مضى عليها خمسون عامًا، أمّا القسم الثاني، فهو اللبّ الذي وصف التشابك بين المكان والشخصيّة، فقد أولت سيرته اهتمامًا بالمكان فاق الاهتمام بشخصيّته، وهو أمر يكاد يناقض معايير الكتابة السيريّة حيث الاحتفاء بالشخصيّة؛ لأنّها المركز الذي يتفاعل مع الأحداث والأمكنة. ولا ترتسم صورة بيروت بوصفها مكانًا مجرّدًا، إنّما باعتبارها فضاءً ثقافيًا وسياسيًا وتاريخيًا، اصطرعت في عمقه الإرادات والرغبات والأفكار، وجميع الشخصيّات، بما فيها شخصيّة صاحب السيرة، ما هي إلاّ ذرات سبحت في عالم المدينة التي تناهبتها الأهواء، فانشطرت بين موقفين متعارضين: الأوّل، ويذهب إلى أنّ بيروت وعموم لبنان مكان يستمدّ أهميّته من كونه بؤرة غربيّة في الشرق، فلبنان عبر تاريخه حمل شعلة الحرّيّة

---

(١) حليم بركات، المدينة الملوّنة، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٦، ص١٥.

في قلب الظلام، وينبغي عليه أن يمضي في إضاءة العتمة باستمرار، وإلاّ انتفى دوره وتلاشى وجوده. والثاني، ويرى فيهما امتدادًا طبيعيًا، وبشريًا، وثقافيًا للعرب والعروبة بالمعنيين العرقيّ والثقافيّ، ولا يجوز نفيهما من الذاكرة الجماعيّة مهما كانت الأخطاء.

هذه الخلفيّة المتنازع عليها في تحديد هُويّة بيروت ولبنان، هي التي غذّت السيرة بفكرتها الجوهريّة، ومؤدّاها فضح التناقضات الطائفيّة والثقافيّة المتساجلة التي خرّبت مفهوم الدولة الوطنيّة الجامعة، فجعلت منها دولة طوائف وجماعات، ثمّ كشف المخاوف من اندلاع نزاع أهليّ على خلفيّة طائفيّة يأخذ طابع حرب أهليّة، وكلّ ذلك كان موضوعًا لجدل متشعّب في بيروت منذ منتصف القرن العشرين، وقد وجد له تعبيرًا مباشرًا في الحرب الأهليّة بين عامي ١٩٧٥ و١٩٩٠، فمن تناقضات بيروت المختبئة في الماضي يمكن رصد مستقبلها، إلى ذلك فهُويّتها غير متماسكة، ولا منسجمة، ويتعذّر تعريفها؛ لأنّها تتمرّد على الأطر التي تمنح المدن الكبرى هُويّاتها المميّزة.

حاول بركات تفكيك الأوهام المغذّية لصورة بيروت، وكثير منها مختلق، وقد انهار في النزاع الأهليّ، فاستسلمت المدينة لحقيقتها الهشّة، «تردّد أنّها كانت مركزًا ثقافيًا، وماليًا في الخمسينيّات، وتبيّن لنا أنّها، في واقع الأمر، لم تكن تملك ثقافتها كما لم تملك بنوكها، فأصبحت وسيطًا، وأقامت علاقات، إنّما ليس مع نفسها بل مع غيرها.. أرادت أن تكون غيرها بالتخلّي عمّا يراه البعض جوهرها. وليس من الغريب أنّ هنالك البعض الآخر الذي يرى أنّ جوهرها لا جوهر له. وحين واجهت الدمار العبثيّ إثر الحرب الأهليّة الثانية بعد الاستقلال، انهارت داخل نفسي الأساطير التي حيكت حول البلد، فاقتنعتُ بأنّه كان يقوم على أسس واهية لم تصمد عندما عصفت بها رياح الأزمات العاتية»[1].

---

(١) المدينة الملوّنة، ص ١٦.

بقيت بيروت معبرًا لكلّ عابرٍ يريد أن يغادر ذاته الصغرى إلى ذات إنسانيّة أشمل ، فسحرها يجتذب الحالمين ، والطامحين ، والمحبَطين ، فتمتصّ رحيقهم ، وترمي بهم في لجّة تناقضاتها ، وهفواتها ، فيتمزّقون أشتاتًا بين رهانات لا يتحقّق منها أيّ شيء ، فيلوذون هاربين منها إلى مهاجر ومنافٍ بديلة ، فتصبح هي ذكرى برّاقة تراودهم كأنّها مسّ من جنون الصبا الذي لا يبرحهم ، فبيروت هي البؤرة التي- في آن واحد- يحسّ المرء بأنّه ينتمي ، ولا ينتمي إليها ، ولكن لا خِيار له إلاّ المرور من خلالها لرؤية نفسه ، ولمعرفة العالم ؛ لأنّها الرحم المشكّل للتجارب ، سليمة كانت أم مشوهة ، وتترك بصماتها في كلّ عابر ، فلا يلبث أن يستعيدها مزيجًا من الأوهام والحقائق ، فلا هُويّة لها لأنّها عابرة للهُويّات ، وناقضة لها ، ولا سبيل إلى الشفاء من ذلك ما دام المخيال العامّ بوّأها مكانتها بوصفها مدينة أوهام ، وإلهام ، وعبور .

وبالقدر الذي اجتذبتْ فيه بيروت حليم بركات ، فإنّها صدَّتهُ ، وأعرَضَتْ عنه ، «مهما انجذبت إلى بيروت ، لا أنكر أنّني أنفر في عمق أعماقي من بعض تصرّفاتها ، واتّجاهاتها السقيمة المزيّفة . أحبُّ بحرها وهي تعاديه . أحبُّ الطبيعة ، وهي تتعامل معها بشراسة . أولعُ بالأشجار ، وهي تقتلعها دون تردّد ، وتزرع الأبنية الأسمنتيّة الشاهقة البشعة مكانها ، وأعشقُ الطيور ، وهي مولعة بالصيد . ألومُها على قسوتها وعدم قدرتها على التجدّد الحقيقيّ ، وألومُ نفسي لأنّني ربّما أتعاملُ معها كمحلّل يركّز على مشكلاتها ، وأزماتها ، وليس كصديق يتقبّلها كما هي بلا قيود وشروط . أمّا أكثر ما أستاء منه . . فهو إحساسي بأنّها تميل للتقليد أكثر من الإبداع في علاقتها بالغرب ، فتنبهر بأزيائه فحسب ، وترفض الأسس التي اعتمدها في تحقيق إنجازاته الكبرى»[1] .

قام بركات بتجميع سمات بيروت بصعوبة بالغة ، وحاول أن يصف علاقته المرتبكة بها ، فلم يفلح في كلّ ذلك ؛ لأنّ حضورها يتلاشى كلّما همّ بوصفه ،

---

(١) المدينة الملوّنة ، ص ٢٠ .

«أشعر بأنّ علاقتي ببيروت ليست على هذا القدر من الغرابة كما أظنّ . إنّها علاقة انجذاب ، ونفور متبادلة ، تزداد حدّة وتعقيدًا وقسوة في الأزمات عندما تفلت الأمور من يدها ومن يدي ، «فما بينه وبينها» ليس وهمًا إنَّما هو لغز[1] . فقد وضع نفسه في قلب مدينة أحبّها ، ونفر منها في الوقت نفسه ، إنَّها أُلْفَةٌ وجفاء ، ولهذا جاءت تجربته مزيجًا من الفخر والخذلان ، وتبدو في عمومها متلعثمة ومقيّدة ، وغير طلقة ، وفيها اعتداء متبادل بين الاثنين ، بل فيها لمسة من ترفُّع وتصنُّع من جهة ، وانجذاب وافتتان من جهة أخرى ، لسُوءِ فهم متبادل بينهما ، فكأنّ أحدهما ناءَ بأحمال الآخر .

ينبغي التوقف على علاقة بركات ببيروت التي منحته هُويّتها الملتبسة ، فظلّ قلقًا خارج أيّ انتماء نهائيّ ، فتجواله في أرجائها ، وهو شيخ على مشارف النهاية ، هو تعبير عن فقدان أمر تعذّر وجوده إلاّ كلحظة مبهمة مضت إلى غير رجعة ، إذ جرى محو الحقائق ، فآلتْ سيلاً من ذكريات طويت في سجلّ الماضي إلى الأبد ، فالمدينة اللعوب ما برحت تتباعد كأنّها سراب ، وواهم كلّ من ادّعى أنّه أمسك بقيادها ، وامتطى صهوتها . وكامل صفحات السيرة الضخمة إنّما هي سعي متعثّر لكشف العلاقة المتوتّرة بين بركات وبيروت ، وهي علاقة لم يستقم أمرها أبدًا ، وكما أنّه عاد إليها من واشنطن بعد نصف قرن ، فإذا بها غير التي ألفها في صباه خلال منتصف القرن العشرين ، فطاف في شوارعها بحثًا عن دليل لذكرى ، فإنّها بالمقابل لم تمنح نفسها له ، وتنكّرت لعشرين سنة من المعاشرة ، والمخالطة ، والاستبطان ، وتركته يجوب طرقاتها على غير هدى جريًا وراء ذكريات هاربة ، إلى ذلك فقد أورثته داء عُضالاً ، إذ عجز عن أن ينتمي إلى سواها . ولم يجد ذاته في المنفى الأمريكيّ .

فكرة الانتماء الخياليّ إلى عالم ، والعجز عن الانتماء إلى آخر حقيقيّ ، تردّدت في طيّات السيرة ، فقد توهّم بركات انتماءً مطلقًا إلى بيروت في صباه

---

(١) المدينة الملوّنة ، ص ٢٠ و٢٣ .

وشبابه ، لكنّه حينما عزم على اختبار ذلك في أخريات حياته ، وجد عزوفًا من المدينة ، وكأنّه لم يصغ حياته في وسطها ، فتعثّرت فكرة الانتماء ، وانهارت ركائزها ، لأنّه اخترع مدينة مغايرة لبيروت الحقيقيّة ، وبكلّ ذلك استبدل سيلاً من ذكريات فيها كثير من المرارة ، والعتب ، والتبرُّم . وقد حالَ وهم بيروت دون الانتماء إلى أيّ مكان آخر . وفي الحالين عجز عن عبور الهوّة الفاصلة بين الأوهام والحقائق ، وبذلك تحقّق أمران متضادّان : انتمى إلى مدينة متخيّلة أشاحت عنه بوجهها ، وعجز عن الانتماء إلى مدينة حقيقيّة رحّبت به ، فبيروت وواشنطن مزقتا تماسكه ، ودفعتا به إلى المنطقة الإشكاليّة التي لا علاج لها عندهُ وعند نظرائه من المنفيّين ، وهي الشعور بالانتماء وعدم الانتماء في وقت واحد ، أي الفقدان الإشكاليّ لبوصلة الإحساس بالمكان ، وهو شعور شطر صاحبه شطرين ، فأصبح عاجزًا عن فهم ماضيه وحاضره ، لأنّهما لغز استَعْصى فكّه ، فتحوّل كلّ شيء إلى ذكرى عاصفة .

هذه العلاقة المتوتّرة مع المكان والزمان تركت بصماتها في السيرة ، فحياته الشخصيّة والأسريّة استُدعيت من وسط هذه التجاذبات ، ولكي يتمكّن من جمع الخيوط الناظمة لها ، اشتبك في صراع مع بيروت التي لا تريد لسواها أن يعوم في العالم الافتراضيّ الذي شكّله السرد في الكتاب . وظهر وكأنّ عالم المدينة مزيج من حقائق وافتراءات ، وأصبح من غير المتاح الفصل بين المتخيّل والحقيقيّ . وكلّ ذلك أثّر في تركيب صورتي أبيه وأمّه ، بل وصورته الشخصيّة والفكريّة ، فصورة الأب كانت مخترعة ، أمّا صورة الأمّ فأصليّة ، «بحثت عن أبي دون أن أجده . وجاءت تصوّراتي عنه واهية وضبابيّة ، وحين أتكلّم عنه أحاول أن أضبط مخيّلتي ، فكثيرًا ما كنت اخترعه أكثر ممّا أتصوّر شخصيّته كما كانت على حقيقتها»[1] ، فيما ظهرت الصورة الأصليّة للأمّ «في غياب أبي . .تأثّرت أكثر ما تأثّرت بأمّي ، بثباتها وحزنها العميق وحبّها الذي لا حدود

---

(١) المدينة الملوّنة ، ص١٧٨ .

له وتضحياتها وانكبابها على العمل ، وتحرّرها من أمنياتها ورغباتها الخاصّة . لم تعش لنفسها . بل أنكرت ذاتها وعاشت لنا . تعلّمتُ منها أهميّة الانتصار على الذات ، فنشأت قنوعًا فيما أريد امتلاكه ، كما كنت خجولاً إلى حدّ أنّني بدأت اتّهم نفسي بعدم الجرأة والثقة بالذات والقدرة على الاقتحام قبل التأكّد من كلّ خطوة ، وبدأت من موقع خَلفي أحاول بكلّ جهد سلوك طريق الاحتجاج على الخطأ بدلاً من سبيل الولاء للأقوياء مهما كان السبب»[1] .

الإحساس بالهشاشة على خلفيّة من شعور بالاستقامة لازم بركات ، وهو يستعيد رحلة أسرته من الكفرون ، وإعادة توطينها في بيروت ، ثمّ ذهابه إلى أميركا ، وهو أمر سبق لنا أن وجدناه في حالة إدوارد سعيد الذي تتبّع ارتحال أسرته من القدس إلى القاهرة ثمّ أميركا . والحقّ أنّ فكرة الاقتلاع ظلّت لصيقة بشخصيّته ، وعجز عن إبطال مفعولها في نفسه ، فاكتفى بالوقوف على مصائر أفراد الأسرة التي وصلت بيروت في عام ١٩٤٢ إثر وفاة الأب بثلاث سنوات ، في ظلّ الانتداب الفرنسّي ، وأجواء الحرب العالميّة الثانية ، فأقامت في ملجأ ضيّق معتم ترك في نفسه أثرًا كبيرًا ، «خجلت من نفسي دون أن أتحرّر من الصدمة التي تلقّيتها ، ولم أكن أدرك لماذا تركنا بيتنا الفسيح فوق تلّة تشرف على أودية خضراء ، لنعيش في هذا المكان الضيق والمعتم تحت الأرض ، وظللتُ زمنًا لا أريد أن يعرف أحد أين أسكن . عشت وقتًا غير قصير في أجواء تلك الصدمة التي لم أتحرّر منها حتى الوقت الحاضر بعد ستين سنة ، وأنا أسكن منزلاً فخمًا في ضاحية غنية من ضواحي واشنطن . .تكوّن عندي إحساس دائم بالغربة والمنفى بعد أن اقتلعت كشتلة رمّان مزهرة من تراب الكفرون ، فحملت جذوري على كتفي أبحث عن تربة جديدة أزرع فيها نفسي»[2] .

ليس الصدمة سببها فقط ضيق المكان وعتمته في قلب بيروت ، وهو

---

(١) المدينة الملوّنة ، ص ١٧٨-١٧٩ .

(٢) م .ن ، ص١٠١ .

نقيض المنزل الريفيّ الفسيح تحت الشمس على تلّة في الكفرون ، بل صعاب الحياة التي أدارتها امرأة عصاميّة ترمّلتْ حديثًا ، وعالتْ ثلاثة أطفال ، وأُجبرتْ على البقاء أسيرة الملجأ لسبع سنين ، ولهذا شغل الابن خلال عقدين من الزمان بالعمل والدراسة ، فقد عمل بقّالاً وصبّاغًا وفلاّحًا ونجّارًا ومعلّمًا ، وواصل تحصيله العلميّ إلى أن أنهى دراسته في الجامعة الأميركيّة . وفي قلب بيروت ، وهو في نحو الخامسة عشرة من عمره ، تعرّض لأوّل هزّة عنيفة حينما تعرّف أدب جبران خليل جبران ، هزّة جعلته ينفصل عن طفولته ، ويطلّ بدهشة على مرحلة جديدة ، «منذ قرأت جبران لم تبقَ دروسي ، خصوصًا الأدب ، واجبًا ، بل متعة بالدرجة الأولى . ومهما شعرت بضعفي وفقري ، إلاّ أنّني تحرّرت من الخوف ، فحلّ في حياتي زمنُ التمرّد مكانَ زمن الصمت والولاء والانطواء على الذات» . فإلى جوار الشعور الطبقيّ الذي ارتسم في داخله جراء عوز الأسرة عمّق جبران إحساسه «بالنفور من أهل السلطة ، والثراء ، والدين» .

أوقد جبران في نفس الفتى جذوة التمرّد الفرديّ الحالم ، فتفاقم إحساسه بالرفض لمظاهر الزيف كلّها ، بما في ذلك الصراعات الطبقيّة والدينيّة التي تعجّ بها بيروت ، ومكث هذا الشعور مسيطرًا عليه إلى أن دخل الجامعة الأميركيّة حيث تعرّف الفكر الواقعيّ ، «بدأت أهتمّ بمطالعات للنظريّات السياسيّة المختلفة مما فتح أمامي باب المنهج الواقعيّ وحرّرني إلى حدّ ما من رومنطيقيّة جبران ، وإن ظللت أحبّه وأدافع عنه وأعترف بتأثيراته الجمّة خصوصًا في مجالات التمرّد والتحرّر من الموروثات والسلطات الاجتماعيّة إن كانت عائليّة أو دينيّة»[١] . ثمّ بدأ بعد ذلك في تشكيل هُويّته الذاتيّة خارج الإطار الفرديّ الذي اقترحه عليه جبران ، «لست متأكّدا متى بدأت أفكّر جدّيًا في التحرّر من انشغالاتي الذاتيّة ، فأهجر صَدَفتي التي أحملها على ظهري ، وأحتمي بها من مخاطر الحياة ؛ للبحث في معنى الحياة ، وما الهُويّة التي اتّخذها لنفسي؟ وما

---

(١) المدينة الملوّنة ، ص ١٢٥ و١٢٧ و١٢٨ .

القضايا التي تستحقّ الاهتمام؟ فأنخرط في حركة تسعى لتغيير الواقع[1] .

عرضت لبركات هذه الأسئلة في بداية الخمسينيّات ، فكان أن انخرط في صفوف الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ ، بعد أن اطّلع على كتب زعيمه «أنطوان سعادة» ، فأحدث ذلك فيه تأثيرًا مباشرًا ، «شعرت بأنّني أهبط إلى أرض الواقع من عالم جبران الخياليّ الذي كثيرًا ما حلّقت فيه مستسلمًا لعذوبة كلماته ، وصوره ، ورموزه ، وسلكت دروبه في حدائق القلب» ، أمّا كتب «الزعيم» ، فقد جعلته يقرأ «لغة سياسيّة جديدة»[2] . وقادهُ كلُّ ذلك إلى الانخراط في صفوف الحزب .

أخذ هذا التنازع بين الفرديّ والجماعيّ حيّزًا من اهتمام بركات ، وكانت تغذّيه قراءات كثيرة للفكر المعاصر ، بما فيه الوجوديّة ، فَشَعَر بالتمزّق على المستوى الشخصيّ والفكريّ ، «بدأت أشعر بحيرة بين التمسّك بعقيدة حركة ثوريّة أنتمي إليها ، وبين قيم الاغتراب والتفرّد والقلق والاختيار التي تأثّرت بها خلال قراءاتي المتواصلة في أدبيّات الفلسفة الوجوديّة»[3] . وقع كلّ ذلك على خلفيّة حياة عاطفيّة شبه هامدة ، فتجاربه الجسديّة محدودة ، وربّما معدومة ، وفيها شعور مقرف تجاه العلاقات الجسديّة العابرة ؛ لأنّه كان مشغولاً بالمرأة المثال التي يجد نفسه معها . ثمّ جاءت المفاجأة حينما تدخّل الحزب في تحديد علاقته بصديقته «صبا» ، وطلب إليه وقفها ، فكان ردّه أن يختار «صبا» ويترك الحزب ، «بدل أن أضع حدًا لعلاقتي بصبا ، وضعت حدًا لعلاقتي بالحزب»[4] .

وقد جعله هذا الموقف يعيد النظر في فكرة الانتماء السياسيّ ، «ما رأيته

(١) المدينة الملوّنة ، ص ٢٢٠ .

(٢) م .ن ، ص ٢٤٣ .

(٣) م .ن ، ص ٣٦٤ .

(٤) م .ن ، ص ٤٥٨ .

كفاحًا ضمن حركة تساوي وجودنا ، تحوّل إلى حزب سلطويّ» . وما غالبه أيّ ندم على خوض تلك التجربة التي انهارت بسرعة ، فقد تعرّف أصدقاء ، وأنشأ علاقات متينة مع أدونيس ، وخالدة سعيد ، وسواهما . قمع الحزب الجزء الذاتيّ فيه ، فكان أن غلّب ذاتيّته على إرادة حزب طفق يتدخّل في الشؤون الشخصيّة لأعضائه ، والتنازع بين الحرّيّة الفرديّة ، والإرادة الجماعيّة التي مثّلها الحزب دفع به لاختيار حرّيّته ، بعد أن تعقّدت علاقته به . ولكنّ بيروت ظلّت مكانًا يجتذب اهتمامه ، فتمنّعها عليه أورثه شغفًا متواصلاً بها .

٣. منطقة الجمر والرماد:

ونجد لذلك التنازع بين المجالين الخاصّ والعامّ نظيرًا في سيرة هشام شرابي «الجمر والرماد» ، ففيها استعاد من منتصف سبعينيّات القرن العشرين ، وقائع من حياته البيروتيّة خلال أربعينيّاته ، غير أنّه لم يشغل بالحنين ، كما لاحظنا ذلك عند سعيد وبركات ، بل تعرّض للموضوع من زاوية أخرى ، مثّلها حنين عقليّ خاصّ بدور المثقّف في مجتمع تقليديّ ، ورغبته في تحديث ذلك المجتمع . وعلى خلفيّة هذه الفكرة بدا الماضي متشظّيًا تناثرت أطرافه هنا وهناك ، فالإحساس بعدم الانتماء تخلّل السيرة ، وهو إحساس عقليّ يتعالى على العواطف والمشاعر ، لأنّه يتّصل بمفكّر إشكاليّ مفارق للنزوع الاجتماعيّ العامّ .

وكلّما همّ شرابي باتخاذ قرار الانتماء بمعناه المباشر إلى عالمه الأوّل الذي تركه منذ مدة طويلة ، جدّ ما حال دون ذلك ، فقد انفصمت عرى صلته بمجتمعه ، كونه مثقّفًا نقديًا أفرد خارج سياق القطيع الاجتماعيّ ، وحيثما حلّ برزت أمامه رغبة في ألاّ يكون داخل بلاده ، فقرار عودته إلى بيروت مهد الصبا والشباب ، قُوبل برفض حالَ دون إتمام ذلك . حينما قرّر العودة ، والإقامة في لبنان لخدمة قضيّته كمثقّف عربيّ جوبه بعدم قبول إقامته ، فصدمه ذلك ، لأنّه ترك عمله الأكاديميّ في أمريكا ، «لقد عدت لكي أعمل من أجل هذا الشعب ومن أجل هذا الوطن . . واكتشفت ، كما يفعل كلّ مثقّف عائد لخدمة وطنه ،

أنّ الشعب والوطن لا يأبهان به وبأحلامه ، وأنّ الواقع يناقض الرؤيا»[1] .

تأرجحت السيرة بين حالين من التواصل والانقطاع ، وبين حقبتين متداخلتين ، فلم يتمكّن شرابي من فصم عراه عن الحقبة الأولى ، ولم ينجح في أن ينخرط في الثانية ، فلازمهُ القلق ، «هذا الكتاب حصيلة تلك الفترة القلقة . بدأت في كتابته صيف ١٩٧٥ لأسجّل فيه مرحلة من حياتي ظننتها انتهت ، وبداية مرحلة جديدة ظننتها بدأت ، أو على وشك البدء ، إلاّ أنّ المرحلة الجديدة لم تتحقّق ، والمرحلة السابقة ما زالت مستمرّة . ويغمرني إحساس في هذه اللحظة بأنّ الفرصة قد فاتتني ، وأنّني لن أعود ، أبدًا ، إلى وطني ، بل سأمضي ما تبقّى لي من العمر هنا في هذه البلاد الغريبة ، وأنّي سأموت فيها . لكن لا ، هذا لن يحدث . شعبي هو جزء من حياتي لم أتركه يومًا ، ووطني أحمله في قلبي لا أقدر على أن أتخلّى عنه . سأعود يومًا»[2] .

الوقوف في المنطقة المتأرجحة بين رغبة المرء في عمل ما وقدرته على القيام به ، أمر ظاهر في تضاعيف سيرة شرابي ، فهو يكشف أحيانًا عن موقف نقديّ صارم في تحليله للبنية الأبويّة للمجتمع الذي ظهر فيه ، وأحيانًا تخامره الرغبة للقيام بدور رسوليّ لتغييره ، وثمّة هوّة لا تردم بين مفكّر ينهض بمهمّة تشريح البنية التقليديّة لمجتمعه ، كاشفًا الأزمات الكبرى في عمقه ، وبين مثقّف يتوهّم دورًا نبويًا في تغيير ذلك المجتمع ، لأنّ الشعب «جزء من حياته» ، ولأنّه «يحمل الوطن في قلبه» ، فإذا «بالشعب والوطن لا يأبهان به وبأحلامه» . وإذا «بالواقع يناقض الرؤيا» . لهذا تتردّد في صفحات السيرة عبارات من نوع : «شعبي هو جزء من حياتي لم أتركه يومًا ، ووطني أحمله في قلبي لا أقدر على أن أتخلّى عنه . سأعود يومًا» ، أو «عدت لكي أعمل من أجل هذا الشعب ومن أجل هذا الوطن» ، أو «أريد العودة إلى وطني وأهلي وإلى الحزب الذي تركته ورائي» .

---

(١) هشام شرابي ، الجمر والرماد ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٣ ، ص ٨ .

(٢) م .ن ، ص ٩ .

وهي مواقف أيديولوجيّة تبدَّدَتْ حالاً حينما أدرك شرابي أنّ «الشعب والوطن لا يأبهان به وبأحلامه» .

ومن المتوقع أن يفضي كلّ ذلك إلى ظهور نزعة انطوائيّة لديه ، تؤدّي به إلى إعادة بناء تجربة طفولته وشبابه في عكّا وبيروت ، حيث كانت فكرة الانتماء والملازمة قائمة بينه وبين العالم ، وذلك من موقع المفكّر المفارق الذي أفرد خارج مجتمعه ، فعجز عن تغييره ، وتلاشت لديه فكرة الانتماء ، فراح يستعيد حقبة انقضى عهدها ، ومكانًا أصبح غير قائم .

وكان شرابي قد عرف الترحّل مبكّرًا ، فقد ولد في يافا ، وترعرع في عكّا ، ثمّ درس فيها ، وفي رام الله ، قبل أن يرسله أبوه إلى بيروت في عام ١٩٣٨ لمواصلة تعلّمه في مدرسة داخليّة ، ثمّ أكمل دراسته الأوّليّة في الجامعة الأميركيّة في بيروت ، وتوجّه إلى أميركا لاستكمال دراسته العليا . ومنذ عام ١٩٥٣تولّى تدريس تاريخ الفكر الأوربيّ في جامعة «جورج تاون» في واشنطن ، بوصفه أستاذًا فيها ، وباستثناء عودات قصيرة إلى بيروت ، مكث في أميركا نحو نصف قرن . ومن واشنطن عرف باقتلاع أسرته من وطنها فلسطين في عام النكبة ، وانشطارها بين لبنان والأردنّ .

وحينما قرّر العودة ، وقد ارتبط بالحزب الاجتماعيّ القوميّ السوريّ ، من أجل أن يسهم في مجتمعه بوصفه مثقّفًا عضويًا فاعلاً ، قتل زعيم الحزب أنطوان سعادة وضرب الحزب وتفكّك ، فعاد ثانية إلى أميركا مصابًا بخيبة أمل ، إذ فرض عليه المنفى بعد أن كان قد قرّر العودة حال إكمال دراسته ، وكان شابًا غضًا يتطلّع إلى عودة سريعة إلى بلاده ، كأنّه محكوم بأداء واجب . وفي يومه الأوّل في الأرض الجديدة دهمه شعور المغترب الأميركيّ ، «أحسست بالوحشة تغمرني . .قلبي يكاد ينفجر . .إنّي على وشك البكاء . أريد العودة . أريد العودة إلى وطني وأهلي وإلى الحزب الذي تركته ورائي . الحلم إذا تحقّق ، كالرغبة إذا أشبعت ، يترك وراءه فراغًا موحشًا . في تلك اللحظة أخذت قرارًا بالعودة في أقرب وقت ممكن . سأدرس للحصول على شهادة الماجستير فقط ، وأعود بعد

سنة . وشعرت بشيء من الراحة ولم يدر في خلدي حينذاك أنّني سأمضي الجزء الأكبر من حياتي في أمريكا ، وأنّ عودتي إلى وطني لن تكون إلاّ لفترة قصيرة مفجعة[1] .

كانت هذه العودات الخاطفة أشبه بزيارات شخصيّة لا يمكن أن تعبّر عن موقف فكريّ ، وعن تجربة شخصيّة ، ولهذا أغفل شرابي الوقوف عليها ، فما أن التحق أستاذًا بالجامعة في واشنطن حتى أصبحت تجاربه الأولى مادّة للذكرى . وفضلاً عن بيروت التي تفتّح فيها ، وخاض فيها تجارب الشباب ، وغمار العمل السياسيّ ، مثّلتْ عكّا نقطة جذب ثابتة في تاريخه الشخصيّ ، لكنّه لم يتمكن ، أبدًا ، من رؤيتها منذ غادرها في عام ١٩٤٧ . قال عن مرتع طفولته : «زرت مدنًا كثيرة ، وشاهدت سواحل ، لكنّي لم أقع على مدينة تضاهي عكّا رونقًا ، ولم أر ساحلاً يفوق ساحلها جمالاً . . . عكّا هي ذاكرتي عن الوطن ، هي المقياس والنموذج . كلّ ما أراه أقارنه بما رأيته فيها . هي المدخل لكلّ تجربة مستقبليّة»[2] .

إنّ إعادة تخيّل مدينة الطفولة ، بعد مرور نصف قرن على مبارحتها ، أمر بمقدار ما ينطوي على المفارقة ، فإنّه ينطوي على العذاب ، فالمفارقة أنّ التاريخ عرض مقترحًا ماكرًا ، وخبيثًا ، فقد أصبحت عكّا في قلب إسرائيل ، وأصبح ابنها شرابي منفيًا في واشنطن . أمّا العذاب فهو الاستعادات التخيّليّة لمدينة أصبحت ذكرى ، فهي بالنسبة لشرابي «المقياس والنموذج» .

انفصمت عرى العلاقة المباشرة بين شرابي وبيروت بتفكّك الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ إثر إعدام زعيمه ، وأصبحت علاقة ذهنيّة وقعت استعادتها عبر الزمان ، فموضوعها هو الذكرى بعد حادث فاصل ، وهو أمر لاحظنا أثره في

---

(١) الجمر والرماد ، ص ١٤-١٥ .

(٢) هشام شرابي ، يروي قصّة ثلاث مدن عاش فيها : عكّا وبيروت وواشنطن ، تحرير محمود شريح ، كولونيا ، منشورات الجمل ، ١٩٩٤ ، ص ١ و٤ .

سيرة حليم بركات إثر تركه الحزب نفسه ، ثمّ الحرب الأهليّة اللبنانيّة . وسيرة إدوارد سعيد ، وما حصل له ولأسرته بعد ثورة عام ١٩٥٢ في مصر ؛ فالأحداث الجسام تفرض قطيعة بين الشخص والمكان الأوّل ، فيصبح هو منفيًا ، وتصبح الأحداث ذكرى ، فيعاد بناء العلاقة بالتخيّل السردي ، بين الطرفين .

توقّف شرابي كثيرًا على وصف نزعته الانطوائيّة والشكّيّة ، وتكاد حياته تنقسم إلى مرحلتين : مرحلة الاندماج النسبيّ التي كان عليها إلى أن أنهى دراسته الجامعيّة في بيروت ، ثمّ مرحلة العزلة شبة الكاملة في الحقبة الأميركيّة من حياته . ومن قلب أميركا أعاد بناء الحقبة الأولى من حياته ، وينبغي ألاّ نغفل إنّه استدعى وصف المرحلتين بعد مروره بهما ، وقد أصبحت حياته وقائع تلاشت ، وأحداثًا انقضت ، وهو يعزو ذلك جزئيًا إلى نزعة التفلسف التي اتّصف بها ، أي نزعة خداع الذات بأنّه قادر على إنتاج فكر فلسفيّ ، فيما كان يخوض سجالات حول الفلسفة فحسب ، «كانت النزعة الطاغية في حياتي ، في أثناء دراستي الجامعيّة ، هي نزعة «التفلسف» . لم يكن بإمكاني آنذاك التفرقة بين الفلسفة والتفلسف ، وكنّا في دائرة الفلسفة أساتذة وطلبة جميعًا متفلسفيّن . وكنت بطبيعتي أميل إلى «فلسفة» الأشياء ، أي أن أراها من خلال حجب كثيفة من التأمّل والتفكير ، وليس بشكل مباشر وعفويّ . ولعلّ هذا هو السبب في أنّ الحياة كانت تبدو لي غامضة مشوّشة ، لا أقدر على تلمّسها أو تذوّقها ببساطة ومرح . كما كان يفعل معظم زملائي . فكان كلّ يوم يمرّ في حياتي معقّدًا مليئًا بالأحاجي والأحداث المؤلمة نفسيًا . ولا شكّ أنّ نوعيّة الفكر الذي تعرّضت إليه في الجامعة الأمريكيّة عزّز اغترابي عن نفسي ، وزاد من ابتعادي عن واقع الحياة الذي كنت أتوق لتفهّمه وامتلاكه»(١) . وقاده ذلك إلى الشكّ في كلّ شيء ، حتى الشكّ في أصالة أفكاره ، «كلّ أفكاري هي ، بشكل

---

(١) الجمر والرماد ، ص٣٣ .

أو بآخر ، نتاج ما أقرأ . لم تصدر عني فكرة يمكن وصفها بأنّها فكرة أصيلة أو ملهمة»[1] .

وتلمس مركزيّة واضحة حول الذات ، فكلّ الأشياء حازتْ قيمتها لأنّ لها صلة به ، وكاد ذلك يخفي إحساس الشخصيّة بالزمن إلاّ على سبيل المجاز ، فمع أنّه رسم مسارًا متدهورًا لأحوال عصره خلال أكثر من ثلاثة عقود ، لكنّه حاول ألاّ يعترف بتغيير رؤيته لنفسه ، إلاّ ما له صلة بالأفكار النظريّة التي خرّبتْ تماسكه الأوّليّ حال وصوله إلى أميركا ، وفي وقت متأخّر عبّر عن تقدّم العمر به ، وتغيير ملامحه الخارجيّة ، لكنّه أبى أن يصف ذلك ، إنّما أشار إلى انعكاسه في أعين النساء ، «تمرّ بي الفتيات في الطريق فلا يرينني . تلتقي عيناي بعيونهنّ ، ولا أرى ما ينبئ بأنهنّ يشعرن بوجودي . لقد انقطع التيّار السحريّ ، وانطفأت الشعلة . هكذا أعترف بأنّ عهد الشباب قد انتهى»[2] .

خيَّمَ القلق على تضاعيف الكتاب ، وتناثرت الوقائع ، وباستثناء المرحلة الأخيرة من مصاحبته لزعيم الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ أنطوان سعادة ، حيث تتبّع حاله في الأيّام الأخيرة لوجوده بين بيروت ، ودمشق ، وعمّان ، فإنّ ما ورد سوى ذلك جاء على شكل انتقالات بين مرحلة الطفولة في عكّا ، والشباب في بيروت ، والكهولة في شيكاغو . على أنّ النصّ ارتفع مرهفًا في بعض المواقف ، مركّزًا الاهتمام على فرد ما برح يفكّك أواصر العلاقات التقليديّة داخل نفسه ، وفي المحيط الذي يعيش فيه ، ثمّ يتوسّع ؛ فيقدّم تحليلاً للمجتمعات التقليديّة الأبويّة ، ويكشف كيفيّة انزلاق المثقّف إلى عالم ذهنيّ خاصّ تاركًا طبقات المجتمع الدنيا تدفع ثمن عذابات الحياة اليوميّة ، بما في ذلك اقتلاعها عن أوطانها ، وتشرّدها .

لكنّه بالمقابل حاول رسم شخصيّة تعدُ بقدرتها على خدمة قضايا شعبها ،

---

(١) الجمر والرماد ، ص ١١٦ .

(٢) م .ن ، ص ١٣١ .

لكنّها تنزوي أسيرة تأمّلات تجريديّة ، وهذا التعارض بين تخيّلات ذهنيّة للقيام بأدوار قدريّة متخيّلة ، وانكفاء ذهنيّ تحليليّ شبه منقطع عن الجماعة الكبرى ، رسم في أفق السيرة شخصيّة مفكّر اجتماعيّ انطوى على ذاته ، وعجز عن القيام بأيّة مهمّة للتغيير المباشر ، وتلك هي صفة المنفيّ بذاتها . ولقد ترتّب كلّ ذلك في إطار مدينة كادت تصبح ذكرى ، كما أصبحت أفكار شرابي التي أراد بها تغيير كلّ شيء .

٤. المدينة بوصفها ذكرى مستعادة:

بعد أن وقفنا على نموذجين من السير الكبرى لمفكرّين منفيّين ، وظهرت لنا العلاقة بين المنفيّ والمكان ، وما تؤدّي إليه من بناء أماكن متخيّلة تعويضيّة ، ينبغي الآن أن نرى كلّ ذلك عند بعض الأدباء الذين مرّوا بالتجارب ذاتها أو ما يقاربها ، فمن الصحيح أنّ السيرتين اللتين وقفنا عليهما كانتا لمثقّفَين إشكاليّين ، أجبرا على اختيار المنفى لأنّ التجربة الاستعماريّة خلخلت علاقاتهما بأوطانهما جرّاء ظهور إسرائيل ، أو لأسباب لها صلة غير مباشرة بذلك ، كالنزاعات الأهليّة ، وانهيار الوعود الكبرى ، فكانا من منطقة واحدة هي بلاد الشام ، وقد رحلا إلى أميركا ، حيث التباين الواضح بين الأمكنة على الصعد الثقافيّة ، وفي مقدّمتها اللغة ، فإنّ الأديبَين اللذين سنقف على سيرتيهما ، وهما : عبد الرحمن منيف ، وعبد الرحمن الربيعي ، مرّا بظروف مشابهة في دلالتها ، لكنّها مختلفة في مظهرها ، فالأوّل لم تتح له الفرصة لبناء تجربة أصيلة في المكان باعتباره وطنًا ، لأنّه ترحّل إلى نهاية حياته بين أمكنة طارئة ، وربّما طاردة ، فمن قلب الجزيرة العربيّة إلى الأردنّ ، ثمّ العراق ، فأوربّا ، وسوريا ، مضى منيف مرتحلاً غير عارف أيّ معنى للاستقرار ، فهو لصيق بحالة الإزاحة المتواصلة ، ويفهم مروره بالأمكنة على أنّها ملامسات خاطفة لا تتيح له فرصة التعرّف التي تحقّق الانتماء ، فجاءت رواياته مدوّنة ضخمة عن أمكنة غير موصوفة ، إذ كان يبني فضاءاته السرديّة الكبرى بناء على التخيّل وليس المعرفة .

أمّا الربيعي ، فيشارك منيفًا في اختيار النهاية نفسها ، لكنّ جذوره الأولى في العراق أكثر عمقًا ، فذكرياته مستوحاة من حالة أصليّة من التعرّف ، لكنّه أجبر على استعادتها من تونس بعد خمسين سنة من وقوعها ، وذلك على خلفيّة نزوح من العراق بسبب سلسلة متواصلة من الحروب ، انتهت بالاحتلال الأمريكيّ للبلاد ، وهو ما جعل الوقائع في سيرته الذاتيّة نسيجًا متداخلاً من الحقائق ، والتخيّلات وهي مغمورة بحنين وشقاء للمكان الأوّل .

أبدى عبد الرحمن منيف ، في كتابه «سيرة مدينة» ، حرصًا على وصف الصلة التي ربطت الشخصيّة بالمكان ، وهي صلة تستعاد بعد مرور نصف قرن على وقوع الأحداث ، أي صلته طفلاً وفتى في مدينة «عمّان» خلال أربعينيّات القرن العشرين ، فيكون الكتاب خلاصة مزج بين تاريخ مدينة وحياة شخص في مقتبل عمره ، «هذا الكتاب عبارة عن سيرة لمدينة هي عمّان ، وليست سيرة ذاتيّة لكاتبه ، وإن تقاطعت السيرتان ، بسرعة وجزئيًا ، في بعض المحطّات»(١) .

وقد خيّم التقاطع بين سيرة الشخصيّة وسيرة المكان على الكتاب منذ بدايته إلى نهايته ، فتاريخ المدينة يتمرأى في عينَي الفتى عبد الرحمن الذي لا يظهر إلاّ خلف ضمير غائب ؛ فالسرد يبعد الجانب الذاتيّ ، ولا يأتي على ذكر اسم الراوي ، لكنّ كلّ شيء يتشكّل أمام المتلقّي من خلال عينيه اللتين ترسمان حركة الأفراد على خلفيّة مكانيّة غير واضحة المعالم ، فالعلاقة بين الشخصيّة والمكان طارئة ، ولهذا يغذّيها التخيّل بالتفاصيل ، ولا مراء ، فلعلّ أهمّ ما يلاحظ هو ذكر الأحداث .

وشُغل المؤلّف بأمر آخر له صلة بالموضوع ، وهو موقع كتابه في خريطة الأنواع الأدبيّة ، «ليس رواية ، لأنّ الخيال فيه محدود ، وإن استعار من الرواية بعض أدواتها ، كطريقة العرض والبناء . إنّه كتاب يحاول أن يستعيد ملامح

---

(١) عبد الرحمن منيف ، سيرة مدينة ، بيروت ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، ١٩٩٤ ، ص٥ .

مكان في زمن معيّن ، اعتماداً على الذاكرة»[1] . وبهذا التوضيح نأى الكتاب عن كونه تاريخًا كاشفًا للمدينة ، وصرّح بأنّه استعادة مركّبة لأحداث قديمة جرى بناؤها بواسطة الذاكرة ، وما انفكّ المؤلّف يتدخّل لإيضاح دور الذاكرة في تكوين الكتاب ، قائلاً : «والذاكرة ، مهما حاول الإنسان الدقّة والأمانة خدّاعة شديدة المكر ، لأنّها تقول الأشياء التي تعنيها ، ما تعتبره أكثر أهميّة ضمن مقاييسها الخاصّة . لذلك فإنّ بعض الوقائع الواردة ربّما لم تحصل بهذا الشكل تمامًا ، لكن هكذا بدت لمن رآها ، أو هكذا استقرّت في الذاكرة ، دون أن تكون هناك أيّة نيّة أو رغبة في تحويرها ، أو إعادة تشكيلها ضمن نسق مختلف»[2] .

بعد كلّ هذه التحوّطات الخاصّة بكيفيّة انبثاق صورة المدينة من عمق الكتاب ، ينزلق المؤلِّف إلى إعادة تركيب المدينة المستعادة ، «لا يدّعي هذا الكتاب أنّه تأريخ لعمّان بالوقائع والأرقام ، إذ لم يعتمد على المراجع والمصادر ، ليس استهانة بها ، وإنّما ارتأى قراءة أخرى موازية ، من خلال عينَي إنسان عاش ذاك الزمن في ذلك المكان ، وافترض بالتالي أنّ من المفيد أن «يقول» كيف رأى الأشياء ، كيف عرفها ، أو تعرّف عليها ، دون مقارنتها مع المراجع والمصادر والأرقام ، باعتبار أنّ هذه القراءة تتيح إمكانيّة جديدة للكشف ، والاكتشاف ، ومن ثَمّ لإعادة ترتيب الأحداث ، والوقائع بطريقة مختلفة ، قد تساعد على رؤية إضافيّة»[3] .

شدّد منيف كثيرًا على وضع الأطر الخارجيّة المحدِّدة لعلاقته بالمكان المستعاد عبر الذاكرة ، فتلك الأطر رسمتْ حدودًا للمنطقة التي يتحرّك فيها ، «المكان في حالات كثيرة ليس حيّزًا جغرافيًا فقط ، فهو أيضًا البشر ، والبشر في زمن معيّن . وهكذا نكتشف علاقة جدليّة بين عناصر متعدّدة متشابكة ومتفاعلة .

---

(١) سيرة مدينة ، ص٥ .

(٢) م .ن ، ص٥ .

(٣) م .ن ، ص٥ .

فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه . والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان ، وفي مكان محدّد بالذات ، وبالتالي فقد اكتسب الناس ملامح وصفات ما كانوا ليكتسبوها لولا هذه الشروط . . .وحديث الإنسان عن المدينة التي تعني له شيئًا خاصًا بمقدار ما يبدو ممكنًا فإنّه شديد الوعورة ، وبعض الأحيان عصيّ ، لأنّ السؤال الذي يطرح نفسه : أيّ شيء يمكن أن يقال ، وأيّ شيء يترك ، وهذا الذي قيل ، وذاك الذي تمّ تجاوزه ، أهو ما يجب أن يدوّن ويبقى ، أم أنّ ما ترك كان الأجدر بالتدوين ، ومن ثَمّ بالبقاء؟ إنّ الكتابة عن مدينة الماضي التي يحبّها الإنسان تحوّل هذه المدينة إلى كلمات ، والكلمات ذاتها مهما كانت بارعةً زلقةٌ خطرة ماكرة ، وغالبًا لا تتعدّى أن تكون ظلالاً باهتة لحياة ، أو في أحسن الحالات ملامسة لها من الخارج ، أو مجرد اقتراب ، علمًا بأنّ الحياة ذاتها كانت أغنى ، أكثر كثافة ، ومليئة بالتفاصيل التي يصعب استعادتها مرّة أخرى»[1] .

نلمس في «سيرة مدينة» وصفًا زلقًا لمتاهة الاحتمالات ، فقد آلت عمّان إلى مدينة كلمات ضمن خطاب سيريّ استعاديّ ، وتوارت الأشياء إلى الخلف ، وكأنّها لم تبق جزءًا من التاريخ ، إذ ليس ثمّة وسيلة أخرى غير كلمات نتمكّن بها من بناء صورة عن أمكنة الماضي ، لأنّها في تحوّل دائم ، وبناء الصورة بالكلمات إنّما هو بناء مدينة تنبثق من ذاكرة الراوي الذي عاصر حقبة من تاريخ المدينة ، والتقط جزءًا ممّا عاصره ، وعرفه ، وعايشه ، وترتّب على كلّ ذلك أنّ المدينة التي تُكتب سيرتها هي مدينة نُظر لها بعينَي فتى شغوف بما يقع حوله ، وهو يتفتّح في أزقّتها ، وليس من الصواب اعتماد تلك الصورة السرديّة المجتزأة باعتبارها صورة حقيقيّة ، وشاملة ، وكاملة لمدينة .

مدينة السرد غير مدينة التاريخ ، ولهذا يعود منيف مرارًا وتكرارًا إلى وصف الصلة بينه وبين عمّان ، التي انبثقت من سياق كتابه السرديّ ، «هل إن المدينة

---

(١) سيرة مدينة ، ص٥-٦ .

مجرد أماكن، وأشياء، وأسماء، وحتى بشر؟ وكلّ هذه، هل هي في حالة ثبات أم تتغيّر في كلّ لحظة، كما يعاد تشكيلها في الذاكرة مرّة بعد مرّة، خاصّة والزمن يمضي، وتتدخّل أسباب وعوامل كثيرة ومؤثّرة؟ وهل من حقّ الكاتب أن يجبر الآخرين على رؤية الأمكنة والبشر كما رآهم هو، أو كما أحبّ أن يراهم؟ وهل كان هؤلاء هكذا فعلاً، أم أنّ العواطف والمسافات غيّرت في الأشكال والأحجام، وغيّرت في المواقع أيضًا، تبعًا لما يعتمل في العقل والقلب؟ والكتابة، خاصّة من هذا النوع عن الأمكنة والبشر، ألا تعتبر بشكل ما، بنسبة ما، انحيازًا يبعدها عن الموضوعيّة؟ وألا يعتبر الكاتب صاحب هوى أو غرض، وربّما حالمًا أو واهمًا، وهو ينتقي، وهو يعطي الصفات؟ وإذا كان من الممكن التسامح مع الأمكنة، باعتبارها محايدة - هل هي كذلك فعلاً؟ وقد تشي بها أمور كثيرة، وربّما يستطاع إعادة تصويرها أو تركيبها بأقلّ قدر من التحريف، فماذا عن البشر الذين لا يتوقّفون لحظة واحدة عن التغيّر؟»[١] .

انتهتْ هذه التوجّسات إلى الاعتراف الخاصّ بالكتابة السيريّة والكتابة الروائيّة، وتلاها حديث مسهب عن الذكرى، «تردّدت كثيرًا في التعامل مع مادّة هذا الكتاب، لأنّ من أصعب المواقف أن يكون الإنسان شاهدًا، وأن يكون مطمئنًا . . من الأمور الصعبة، أيضًا، لكاتب تعوّد كتابة الرواية ألاّ يترك مساحة للخيال، أو أن يتعامل مع الأشياء المكتملة الناجزة، لأنّ الكتابة بالنسبة لي وهكذا أمارسها، اكتشاف مستمرّ وبحث لا يتحدّد ولا يتجسّد إلاّ بالكتابة ذاتها . أو بكلمات أخرى لم ألجأ بعدُ، إلى كتابة شيء أعرفه معرفة تامّة، أو واقع بالفعل، إذ بمقدار ما يبدو هذا ناجزًا كاملاً واضحًا، فإنّه بالنسبة لي عصيٌّ وغير مغرٍ، ولذلك يجب ألاّ أكتبه، أو على الأقل يجب ألاّ أكتبه الآن . هكذا اضطررت، مرّة بعد أخرى، لتأجيل الكتابة عن عمّان، على أمل أن يأتي وقت أكثر ملاءمة، لكنّ هذا الوقت قد لا يأتي، فالحياة الطائشة الشديدة الغدر،

---

(١) سيرة مدينة، ص ٦ .

تسرق الأشياء الجميلة ، تسرق الأمكنة والبشر ، كما تقرض الوقت .

هذا السلاح الذي نحاول بواسطته أن نقاوم ، لكن هو ذاته يتسرّب ، يتفتّت ويتلاشى ، ولا يبقى سوى الذكرى ، ذكرى الأيّام التي مرّت . والذكرى بمقدار ما هي حارس يحمي الروح ، فإنّها الداء الذي ينخرها ، بما يخلّفه من لوعة ، وهي التي تزيد يومًا بعد آخر! . إذا استبدّت الذكرى بالإنسان تخضّه وتغيّره ، يصبح أسيرًا لحالة لا يقوى على مقاومتها ، ويصعب عليه الاستسلام لها ، لأنّها بمقدار ما تبدو ، في لحظات معيّنة جميلة ، فإنّها موجعة ، خاصّة وهي تحمل معها هذا الكمّ الكبير من الشجن على أيّام كانت ثمّ مضت إلى الأبد ، كما تجرّ معها أشياء يفترض الإنسان أنّها انتهت ، وأنّه تجاوزها ، لكن وهي تعود هكذا حاملة معها الأصوات والإشارات وروائح الأمكنة والأجساد والكلمات ، يولد من جديد الحنين المجبول بالأسى والرغبة في أن تعود الأشياء كما كانت في يوم من الأيّام . إنّ الذكرى مهما كانت الصفة التي نعطيها لها ، حالة تجعل الإنسان ، أيّ إنسان ، أقرب إلى الاستسلام ، ومسكونًا بالماضي وناسه . فإذا كان فاعلاً في لحظة وقوع الحدث ، وله موقف منه ، أيًا كان هذا الموقف ، فإنّه وهو يستعيده يصبح ضعيفًا ، مسلوب القدرة ، كما تصبح هذه الذكرى ماضيًا ، ولذلك فإنّ ثقل الزمن ومرارته ، يهبطان عليه من جديد كما يهبط الليل»[١] .

يخيّل للمتلقّي أنّ منيفًا سوف ينصرف بعد هذه المداخل التوضيحيّة الطويلة إلى متن موضوعه ، وهو سيرة المدينة ، لكنّ شعورًا بالقلق يغالبه في تضاعيف الكتاب ، إلى درجة إنّه وقبل أن يختم الكتاب بصفحات قليلة ، يعود إلى ذكر تلك التوجّسات التي لا تنفكّ تذكّر المتلقّي بالتوتّر الملازم للمؤلّف ، «المدن ليست المعالم مهما بلغت البراعة في استعادة تفاصيلها ؛ وليست المياه والأرض والأشجار ، وهذه كلّها أو بعضها لا تزال قائمة أو يمكن تخيّلها ؛ والمدن لا تقتصر على البشر ، رغم أنّ هؤلاء هم الذين يعطونها القوام والنكهة ؛ كما لا يمكن أن

---

(١) سيرة مدينة ، ص٧-٨ .

نستعيد الفترة الزمنيّة الماضية ، باستعراض ما وقع خلالها من أحداث ، إذ رغم فائدة ذلك ، لأنّه يضعنا في الطريق الصحيح ، إلاّ إنّه لا يوصلنا إلى ما نريد . إنّ المدينة ، أيّة مدينة ، كلّ هذه الأشياء معًا وغيرها ، وقد تداخلت وترابطت وتفاعلت ، بحيث أصبحت مختلفة عن العناصر التي كوّنتها ، مع استمرار صلتها بها ، واختلافها عنها . المدينة هي الحياة بتعدّدها وتنوّعها ، هي الأمكنة والبشر والشجر ورائحة المطر ، وهي التراب أيضًا ، وهي الزمن ذاته ولكن في حالة حركة . المدينة طريقة الناس في النظر إلى الأشياء ، وطريقة كلامهم ، كيف تعاملوا مع الأحداث التي وقعت ، كيف واجهوها وكيف تجاوزوها . المدينة هي الأحلام والخيبات التي ملأت عقول الناس وقلوبهم التي تحقّقتْ ، وتلك التي طاشت ثمّ خابت ، وكم تركت من العلامات والجروح . المدينة هي لحظات فرح الناس وأوقات حزنهم . المدينة هي الطريقة التي تستقبل بها من تحبّ وتواجه من تعادي . المدينة هي الدموع التي تودّع بها من غادروها مضطرّين ، مؤقتًا أو إلى الأبد ، وهي البسمات التي تستقبل بها العائدين . هذه هي المدينة وأشياء أخرى كثيرة وصغيرة ، فهل يمكن استعادتها؟»(١) .

تستعاد المدينة بعيدًا عن كلّ تلك الشروط ، فعمّان تنبثق بوصفها ذكرى مستعادة ، تجتذب فتاها الصغير بنشوة بالغة ، بعد أن أصبح شيخًا ، فمن دمشق ، وبعد مرور خمسة عقود على فراقها انتاب عبد الرحمن منيف حنين مفعم بالحزن إلى مدينة صباه ، فغطّت ذكرياته عقدًا من الوقائع المنتخبة من حياة المدينة ، ولكنّها ذكريات استجمعت بعض الأحداث المتناثرة ، والشخصيّات التي كانت تطوف في شوارع عمّان وقد انفرط عقدها الناظم ، فقد كانت عينا الطفل تلاحقان غرائب الشخصيّات من رجال ونساء ، وذاكرته تستعيد مرويّات متضاربة . لكنّها لا تهمل بعض الأحداث الجسام ، منها أثر الحرب العالميّة الثانية في الناس في المدينة ، ومنها أحداث الطوفان الذي اجتاح

---

(١) سيرة مدينة ، ص٢٤٥ .

المدينة ، وإلى غير ذلك ممّا مكث راقدًا في قعر الذاكرة وجرى بعثه مرّة أخرى عبر الكلمات .

وظهرت الجدّة العراقيّة بتعليقاتها على الأحداث ، وكأنّها تختزن حكمة تاريخيّة تريد نقلها من بغداد إلى عمّان ، فهي الشخصيّة التي تؤطّر السرد بكامله ، إذ بذاكرتها البغداديّة ، وبلهجتها العراقيّة المغايرة للسياق ، تخترق السرد في مصاحبة الفتى الذي يظهر صمتًا كاملاً ، لأن العالم يتركّب من خلال عينيه - ويستعاد من خلال ذاكرته شيخًا- أمّا الجدّة فتنظّم مسار الأفكار ، وتكشف نموّ الوعي عند الفتى ، وبها وبه ، وقد وصلا بغداد قصد الإقامة هناك ، ينتهي الكتاب ، فتصبح عمّان علامة على حقبة انتهت بالنسبة للراوي وجدّته ، وبدأت الحقبة العراقيّة . ترتسم الملامح الأولى لمدينة عمّان في وعي منيف ، بمقتل ثاني ملوك العراق غازي بن فيصل بن الحسين ، وتتلاشى بمرافقة جدّته العراقيّة إلى بغداد .

٥. السيرة واستدعاء مدينة البدايات:

رأينا كيف أنّ المنفى هو النافذة التي من خلالها يستعيد المرء ماضيه ، وبخاصّة تكوينه المبكّر ، وفي سيرته الذاتيّة «أية حياة هي؟» استعاد عبد الرحمن الربيعي البدايات الأولى لحياته في العراق الملكيّ خلال خمسينيّات القرن العشرين ، فحاولَ استحضار وقائع مضى عليها نحو خمسة عقود ، وركّبَ تجارب حياته البسيطة بأسلوب فيه شغف متعاظم للماضي وللطفولة وللوطن الذي أصبح ذكرى ، فالربيعي ، وقد كتب سيرة بداياته من تونس ، فَصَلَهُ عن ذكرياته ومكانها نصف قرن ، وآلاف الأميال ، فكتابه تعبير عن حنين عابر للأزمنة والأمكنة إلى مرحلة الطفولة والصبا وأوّل الشباب ، في مدينة الناصريّة التي تقع في جنوب العراق على ضفاف الفرات وجوار الصحراء .

كتب الربيعي عن مدينته خلال العهد الملكيّ الذي انقضى أمره في عام ١٩٥٨ ، وقد ارتبطت كلّ الأحداث بالصبيّ الصغير «عبد الرحمن» فمن خلال

رؤيته الذاتيّة تم تعرّف العالم المحيط به، ومن خلالها جرى، أيضًا، تعرّف التجارب الأولى، ومنها التجارب التعليميّة، والأسريّة، والعاطفيّة، «تأكّدت لي أهميّة مرحلة الطفولة بكلّ تفاصيلها، فهي التي يوظّفها الكتّاب لاحقًا في أعمالهم، لا سيّما الروائيّة والقصصيّة منها، وتعتاش نصوصهم عليها. ولكنّ كتابة الطفولة بكلّ دقائقها لم أجد كاتبًا عربيًا قد منحها هذا الاهتمام، وكرّس لها كتابًا خاصًا، بل إنّها تأتي في سياق حديث شامل عن حياته، وهذا ما فعله جلّ كتاب السيرة»(١).

حرص المؤلّف على الإشارة في مقدمته للكتاب إلى إنّه أراد أن يكون «صادقًا وصريحًا قدر الإمكان، ليشكّل كتاب احتفاء بالحياة التي نعيشها مرّة واحدة». والطفولة بوصفها مرحلة تكوين أساسيّة، أمر كان «جورج ماي» قد شدّد عليه في كتابه العمدة عن «السيرة الذاتيّة»، إذ ذهب إلى أنّ «مواضيع السير الذاتيّة الكثيرة التي تؤكّد لنا هذه الظاهرة، ذكرى الطفولة أو المراهقة، هي بدون شكّ تجسّد هذه الظاهرة خير تجسيد. فالشخص، قبل أن تكوّنه بيئته وثقافته تكوينًا كاملاً، هو الأقدر على التأثير في الناس تأثيرًا شاملاً. ولذلك، فإن كان الحديث عن «طفولة» الشخصيّة يستغرق من السير الذاتيّة حيّزًا كبيرًا، وإن كانت طائفة كبيرة من السير الذاتيّة تقف عند بلوغ صاحبها سنّ الرشد، فإنّ الميل الفطريّ لكاتب السيرة الذاتيّة يلائم ذوق القارئ كلّ الملاءمة: فالأوّل بحاجة إلى إحياء ماضٍ عزيز عفا، والثاني يجد لذّة في أن يرى نفسه في غيره، وأن يطمئنّ إلى إنّه إنسانٌ سويّ»(٢).

ولعلّ أبرز ما تميّزت به هذه السيرة، أنّها أزاحت التكلّف والتردّد والخجل بإزاء تجارب ذاتيّة نشأت في سياق خاصّ، فلم يسقط عليها وعي لاحق يحول دون ظهورها كما هي، إذ سعى المؤلّف إلى تقديم تلك التجارب في سياق

---

(١) عبد الرحمن مجيد الربيعي، أيّة حياة هي؟ سيرة البدايات، بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٤، ص ٥٣.

(٢) ماي، السيرة الذاتيّة، ص ١١٥.

ظهورها ، فبدت صافية ، ونقيّة ، ومباشرة ، إلى درجة لا يقبلها فكر أصيب بداء العمى ، وحجب الحقائق الإنسانيّة الأولى ، وبخاصّة الجنسيّة . وارتسم دفء في هذه التجارب التي كانت اكتشافات أولى لفتى في مقتبل العمر بمدينة نائية تقع على كتف الصحراء .

وشكّلت حالة البلوغ الجنسيّ لحظة فارقة ينتقل بها الإنسان من مرحلة الطفولة إلى المراهقة ، وأوّل ما تلاحظ ذلك ، وتحتفي به ، جدّته التي ربّته بعد وفاة أمّه ، «وأذكر أنّه في اليوم الذي عرفتْ فيه ببلوغي نزلتْ إلى السوق واشترتْ كيسًا من الحلوى المشكّلة ، التي تُرمى على رأس المحتفى به عند الختان أو الزواج أو أيّ مناسبة سعيدة ، ويسمى «الواهليّة» . وطلبتْ منّي أن أقف ، ونادتْ على أصحابي ، وصارت تزغرد ، وهي تنثر حلوى «الواهليّة» على رأسي . . . قد جاءت بعض النساء ممّن سمعنها ، وكنّ يتساءلن عن سرّ هذه الزغاريد ، وكانت لا تعلن السبب بل تكتفي بالهمس بآذان بعضهنّ ، وخاصّة من المسنّات ، فكنّ يضحكن ، لكن وسط حشد النسوة المجتمعات رأيت وجه صفيّة . كانت تنظر إليّ وكأنّها تبحث عن جواب لسؤال في داخلها . وللمرّة الأولى رأيت في عينيها بريقًا لم أعرفه فيهما ، كأنّها تناديني ، أو كأنّها تقول لي : انتظرني يا من بلغت سنّ الرشد»[1] . وستكون له معها مغامرات خاصّة .

لم تُغلق السيرة على أحداث الصبا والشباب وحدها ، بل رصدت بعض مصائر الشخصيّات في المدينة ، وتعقّب نهاياتها ، وكشفت وجه الطرافة في حياتها ، وإلى ذلك كشفت بجرأة الوسط الأسريّ ، ثمّ الاجتماعيّ الذي تشكّلت فيه ، فضلاً عن استعادة صورة مفصّلة للمدينة . إنّها مزيج من سيرة ومذكّرات واعترافات ، لكنّها منظومة بخيط سرديّ يتقوّى شيئًا فشيئًا ، ثمّ يتحوّل إلى رحلة استكشافيّة إلى بغداد حيث المعرفة الأولى لعالم مختلف عن

---

(١) أيّة حياة هي؟ ص ١٨٢-١٨٣ .

الناصريّة . ولا غرابة أن استأثر ذلك باهتمام المؤلّف ، وشغل حيّزًا كبيرًا في متن السيرة ، فتضاعفتْ نبرة السرد الذاتيّ قوّة ، وأضحت الرؤية أكثر حدّة ، فالمكان اختلف ، والتجربة اتّسعت ، وانتهى كتاب السيرة عند اللحظة التي ارتسمت فيها ملامح الشخصيّة الأدبيّة للمؤلّف .

ضمّت سيرة الربيعي نبذًا من وقائع ، وتجارب ، وأفكارًا ، وعواطف ، ونزوات ، غير أنّها حرصت على وصف مساره التعليميّ منذ دخل المدرسة عام ١٩٤٨ في مدينته الناصريّة ، ثمّ وقفت بالتفصيل على التجربة الأهمّ في هذه المرحلة ، وهي السفر إلى بغداد ، والالتحاق بمعهد الفنون الجميلة بقسم الفنون التشكيليّة في عام ١٩٥٧ ، وذلك في نهاية الحقبة الملكيّة . وقد صُوّر هذا السفر كأنّه ارتحال إلى عالم جديد ، وخوض تجربة مغايرة ، فقد غادر مكانًا أليفًا وحلّ في مكان غريب ، ولهذا توقّف الكاتب على هذه الحقبة التمهيديّة لظهوره أديبًا في مطلع الستينيّات . فقد ارتسمت بغداد المتنوّعة بأفكارها ، ومشاربها ، وفنونها ، وآدابها . على أنّ صاحب السيرة ركّز الاهتمام على شيء مهمّ جداً ، وهو مركز كلّ كتابة سيريّة ، قصدتُ رصد علاقته بالأشخاص المجايلين له ، وعلاقاتهم به ، ثمّ تأثير الأحداث فيه ، وفي كلّ ذلك كان ميّالاً نحو التفاصيل الحميمة ممزوجًا بحسّ الفكاهة .

منذ تلك الفترة المبكّرة ظهر الربيعي مشّاء محترفًا ، فباستثناء إشارته مرّة أو مرتين إلى الحافلة في بغداد ، فقد اكتشف المدينة سيرًا على الأقدام ، ولم يرد ذكر لغير السير على الإقدام في الناصريّة ، فلكي تكتشف أرضًا جديدة ينبغي أن تطأها بقدميك ، وبهذه الرحلة التي نقلته بالقطار من الناصريّة إلى بغداد للقبول في معهد الفنون الجميلة ، قطع الربيعي الصلة مع الطفولة ليعيش فترة الشباب ، والارتحال المكانيّ هو في معناه العميق ارتحال من مرحلة عمريّة إلى أخرى ، وقد انتهى «رووكي» في سياق دراسته لموضوع الطفولة في السيرة الذاتيّة العربيّة ، إلى أنّ «أشهر النهايات المميّزة في السيرة الذاتيّة العربيّة هي مشهد الرحيل أو الفراق ، نهاية تصوّر وداع الطفل لبيئته المعهودة التي نشأ فيها . .هذا

المشهد يمثّل انقطاع الصلة بالواقع المعروف والمألوف ، والتوجّه نحو مستقبل غامض ، أو نحو «المصير المجهول»[1] .

ولاح في ثنايا السيرة فقدان عالم لا سبيل لاستعادته إلاّ بالتخيّل . ومن المعلوم أنّ فكرة الغياب شكّلت ركنًا أساسيًا من أركان أدب السيرة الذاتيّة ، وهو أدب في غالبه ينطلق من عتبة الطفولة نحو الآفاق الأخرى ، ويحظى أمر النموّ العاطفيّ بمكانة مهمّة فيه ، فقد ركّز السرد الاهتمام على الاكتشافات الأولى للجسد ، ثمّ الرغبة في المرأة ، والأحاسيس المرافقة لذلك ، ورسم علاقة خاصّة بين الابن والأب . ومع أنّ الراوي لم يظهر عدوانيّة صريحة تجاه الأب ، لكنّ غياب الحميميّة كشف تباينًا بين الاثنين ، فالأب مشغول بالنساء ، فيما الابن ينمو ببطء بعيدًا عن التأثير الأبويّ المباشر ، وتوّج ذلك بالدنس حينما تشارك الابن والأب في أجساد النساء .

فكرة الدنس في الأدب العربيّ الحديث نادرة ، لكنّها ظهرت بوضوح في ثلاثيّة نجيب محفوظ ، حيث تشارك الأب «أحمد عبد الجواد» والابن «ياسين» في جسد «زنّوبة» عشيقة الأب وزوجة الابن ، ثمّ «أمّ مريم» وقد كانت عشيقة الأب ، ثمّ أصبحت أمّ زوجة الابن ، وتشارك كلاهما بجسدَي المرأتين المذكورتين ، وإلى ذلك تشارك الأخوان «ياسين» و«كمال» بجسد إحدى العاهرات في القاهرة ، وهي «وردة» .

على أنّ الربيعي طرح الأمر بوصفه جزءاً من تجربة ذاتيّة وليس متخيّلة كما هو الأمر في ثلاثيّة محفوظ ، ولا يريد من ذلك بناء أيّة فرضيّة حول موضوع الدنس بمفهومه الثقافيّ ، بل مرّ على التجربة كواقعة جرى اكتشافها من طرف الابن وتكتّم عليها ، دون أن يعرف الأب بذلك . وبالمقارنة فقد أحدث الدنس صدعًا في ثلاثيّة محفوظ ، فالتنافس على جسد الأنثى خرّب في نهاية المطاف مفهوم الأبويّة ، لكنّ سيرة الربيعي مرّت على هذه القضيّة بوصفها تجربة جرت

---

(١) في طفولتي : دراسة في السيرة الذاتيّة العربيّة ، ص ٢١١ .

وقائعها في منأى عن التخيّل السرديّ، الذي يتطلّع إلى وضع الأبوّة والبنوّة في تعارض ثقافيّ، «أمّا والدي فحبّ النساء لا يغادره. وقد اكتشفت أنّ له صديقة كان يأخذني معه لنزورها، ويتركني ألعب مع ابنتها ذات الشعر الأجعد، واسمها «حسنيّة». كانت تكبرني بحوالي عامين، تقول لها أمّها: اخرجي العبي أنت ورحمن. فتسحبني من يدي وتدخلني إلى عالمها، وقد عرفت منها أشياء كثيرة رغم أنّ فكريّ كلّه عند والدي وهو يجالس تلك المرأة في غرفتها. وعندما كبرت وبدأت أعي، أخذت الأشياء تتّضح لي، وبدأت تجد أجوبتها تلقائيًا. ولم يكفّ والدي عن هذا النوع من المغامرات إلاّ بعد أن حجّ إلى بيت الله»[1].

وفيما هو يتواصل مع إحدى النساء اكتشف أنّها عشيقة لأبيه، «لم يخطر ببالي يومًا عندما علمت أنّها كانت على علاقة بأبي في الآن نفسه، ممّا جعلني أهرب منها، رغم أنّها كانت ترى الأمر عاديًا، لا إنّني لم أتقبّل فكرة مضاجعة امرأة كان والدي يضاجعها»[2]. وفيما استغرب في أن يشترك هو وأبوه في جسد امرأة واحدة، فإنه ما أحسّ بذلك حينما جمع في رغبته بين الأمّ وابنتها، «ذات يوم تأمّلت الأمّ، ولكن هذه المرّة بعينَي ذكورتي المتأجّجة التي لم تشبعها ابنتها رغم استعارها الجسديّ واستعدادها الأنثويّ الفائح، فوجدت أنّها أنثى حقيقيّة: سمراء، وطويلة، وملفوفة لا فائض من اللحم في جسدها. واشتهيت الأمّ.. قلت في سرّي: ماذا لو بادرت هي إلى دعوتي؟ ماذا لو اشتهت التغيير في أعمار عشّاقها من الشبّان إلى فِتية مثلي؟! وفكّرت كيف سيكون جسدها في الفراش؟ إنّها عالم مفتوح لي، سيأخذني إيقاع جسدها الجميل الذي لا علاقة له بجسد صفيّة الممتلئ والمؤخّرة التي يتهدّل لحمها، وسأسحر بها حتمًا»[3].

---

(١) أيّة حياة هي؟، ص١٦٠.

(٢) م.ن، ص ١٨٥.

(٣) م.ن، ص ١٨٩-١٩٠.

تموّجت العواطف في نفس الفتى عبد الرحمن غزيرةً ، وبخاصّة حينما زَلَقَ من حافة الطفولة إلى هوّة الشباب ، إذْ اكتشف نفسه ببطء وهو يسبح في خضمّ تجارب حدثتْ غير مرّة بالمصادفة ، وقد رسم الكتاب ذلك بعفويّة على خلفيّة من حياة بسيطة في مدينة أشبه بقرية كبيرة آنذاك وتدفّق تيّار صاعد من الرغبات لإعادة تركيب عالم توارى عن الأنظار ، وجرى استبعاده ليقبع في الذاكرة . وفي عموم السيرة ظهر عالم متماسك في علاقاته ونظام حياته وإيقاعه ، فالشخصيّات فيه مكفولة من مجتمع وفَّر الحماية الرمزيّة لأفراده ، وما تطلّع الربيعي إلى الخروج عن ذلك إلاّ بعد أن تبلورت خميرة الموهبة الأدبيّة في أعماقه ، فشدّ الرحال إلى بغداد التي كانت اجتذبتْ أمثاله ، لأنّها ادَّخرتْ إمكانات مختلفة ، وبالوصول إلى بغداد انتهت سيرة البدايات .

٦. السيرة ومآل المدن الإمبراطوريّة:

على أنّ استدعاء المكان قد يصحبه موقف ثقافيّ تجاه المدينة التي كانت حاضنة لتجارب تاريخيّة جليلة ، وعلى هذا بدت إسطنبول في سيرة أورهان باموك «مدينة عجوزًا فقيرة مدفونة تحت رماد إمبراطوريّة خربة»[١] ، فلطالما أحسّ بأنّه ولد في مدينة كانت في أسوأ أحوالها خلال ألف عام من عمرها ؛ إذْ خيّم عليها الذبول ، والسوداويّة ، ومشاعر الإخفاق العميقة الملازمة لنهاية الإمبراطوريّات الكبرى ، فلا عجب أن يمضي حياته يحارب تلك السوداويّة ، أو يتقمّصها كما كان يفعل جلّ أهل إسطنبول .

كانت إسطنبول حوالي منتصف القرن العشرين مشدودة إلى تاريخ إمبراطوريّ مفعم بالمجد ، ومجتمع دنيويّ يرى مستقبله في نموذج الحداثة الغربيّة ، إذ كانت المدينة طوال ألف وخمسمائة سنة عاصمة لثلاث

---

(١) أورهان باموك ، إسطنبول : الذكريات والمدينة ، ترجمة أماني توما ، وعبد المقصود عبد الكريم ، القاهرة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ٢٠٠٨ ، ص٦ .

إمبراطوريّات كبرى ، وتعاقب عليها نحو مئة وعشرين بين إمبراطور وسلطان ، وفيها كانت تصاغ الأحداث الكبرى في التاريخ ، ثمّ فجأة انهار ذلك المجد بانهيار الإمبراطوريّة ، وظهور الدولة القوميّة التي رسمت صورة قاتمة للماضي ، وأخذت بمقترح غربيّ للتحديث ، لكنّ الذاكرة الجماعيّة ما زالت نابضة بالأمجاد ، فوقع تضارب بين الماضي والحاضر ، وارتسمت الحيرة في أعماق المدينة ، وفي أعماق الكاتب على حدٍّ سواء . لم تكرّس الدولة العَلمانيّة اهتمامًا جدّيًا بالماضي ، إنّما اعتبرته عائقًا أمام تطلّعاتها الحديثة ، وأصبحت إسطنبول بإرثها الرمزيّ موضوعًا لكلّ ذلك ، وهو ما استأثر بشغف باموك .

انحدر باموك من عائلة ميسورة الحال أقامتْ في قصر يعود إلى الحقبة الأخيرة من تاريخ الإمبراطوريّة العثمانيّة ، لكنّها قبل عام من ولادته في منتصف ليلة السابع من يونيو/حزيران ١٩٥٢ اضطرّت إلى تأجير القصر المنيف ، وابتناء منزل مجاور لهُ بخمسة طوابق ضمّ كلّ أفراد الأسرة : الأجداد ، والآباء ، والأحفاد . ولئن كان مخيال الأسرة طافحًا بأمجاد العصر الإمبراطوريّ ، فإنّ سلوكها اليوميّ زيّف لها قطيعة معه ، فتبنّت ضربًا من الحياة الحديثة مستعارًا من الطراز الغربيّ ، وللتعبير المبهم عن هذه الحيرة وضع بيانو في كلّ طابق حيث تطوف الذكريات القديمة في جنبات المبنى الحديث .

لم يعزف أحد من أفراد الأسرة على أيّ بيانو في تلك الطوابق الخمسة ، حتى ظنّها باموك حوامل لصور الماضي الذي تلاشى إلى الأبد . وكان هذا مثار أسى بالنسبة إليه ؛ فقد تعارضت دلالات الزمان والمكان في البيت ، فالتصميم الحديث للبيت لم يحل دون العلاقات التقليديّة بين أفراده ، حيث تبوّأت الجدّة المكان الأوّل في الهرم العائليّ ، وللاحتيال غير الواعي على حال ملتبسة ومنقسمة على ذاتها ، فقد امتلأت طوابق المنزل بخزفيّات صينيّة وفناجين شاي وفضيّات وعلب سعوط وكؤوس من الكريستال وأباريق لمياه الزهر وأطباق ومباخر ، وجميعها لم تُلمس ، فضلاً عن مناضد مزخرفة بالصدف لا يجلس عليها أحد ، ورفوف للعمائم لم يكن عليها أيّ عمامة ، وستائر من القماش

الثمين لا تستر شيئًا يختبئ وراءها . وقد غطى الغبار زجاج المكتبة الوحيدة في المنزل ، فلا غرابة أن يحسّ الطفل أورهان بأنّ «هذه الغرف ليست مفروشة للأحياء بل للأموات» . ويعود ذلك إلى أنّ غرف البيت أثّثت وكأنّها متاحف صغيرة ، «لتُظهر للزائر المفترض أنّ لأهل البيت ميولاً غربيّة»[1] .

من الصعب قبول الانتقال السريع من علاقات تقليديّة إلى أخرى حديثة ، فالمدن الكبيرة لا تتيح ذلك ، والأصعب استبدال سلوك يوميّ بآخر جرى اعتباره قديمًا ، وغير ملائم ، فقد أحدث التصميم الغربيّ للمنزل معاناة عند أفراد الأسرة ، إذ كانوا يفضّلون الأرائك والمخدّات على المقاعد الوثيرة ، لكنّه الذوق المستعار الذي يتعارض مع التركة التاريخيّة كي يستجيب لشروط الثقافة السائدة ، وسرعان ما أدرك أهل البيت «أنّ التغريب هو التحرر من قواعد الإسلام» ، وسوى ذلك «لم يكن أحد على يقين من فائدته في أيّ شي آخر» . لم يقتصر ذلك على إسطنبول وحدها ، بل شمل تركيا طَوال النصف الثاني من القرن العشرين ، وقد استعاد باموك ذكرياته عن منزل عائلته بوصفه متحفًا للأثريّات ، وليس مكانًا للحياة ، فتحدّث عن صور الأشخاص الذين تناثروا ، ولكنّه لم يتحدّث عنهم ، ولم تُعرف مصائرهم . وقد صدر قرار عائليّ مهمّ ، «لا تنقل صورة أبدًا بعد أن تحتلّ مكانها في المتحف»[2] .

مارست الجدّة دور الإمبراطورة في تنظيم شؤون البيت الكبير ، وتوزيع الأثاث وتحديد مواقع الصور وتحديد نظام التواصل والعلاقات . وكانت تعيش في حداد دائم ، وتتحدّث إلى الجميع وكأنّها في سبيلها إلى تأسيس «أمّة» . كانت ترغب في مواصلة الحياة ، لكنّها تتوق إلى أسر لحظات الكمال . تريد أن تستمتع بالمألوف لكنّها تتعثّر بالمثاليّة الموروثة . وقد وجد باموك أنّ حياة أسرته أطّرت في برواز ، وأنّ الحياة خارج الإطار أمتع ، وأجمل . ومع ذلك لم يحجب

---

(١) الذكريات والمدينة ، ص ١٠ .

(٢) م .ن ، ص١٤ .

الانتظام القسريّ لحياة العائلة الحقيقة المرّة التي نخرت في التماسك الإمبراطوريّ، إنّه ركام من التنازعات، والاتّهامات المتبادلة حول الأملاك والثروة، فكان أن لاحَ تفكّك عائليّ مناظر لتفكّك الإمبراطوريّة.

ركّز باموك اهتمامه على قفيّة انهيار الإمبراطوريّة في كناية مجازيّة عن انهيار الروابط التقليديّة في عائلته الكبيرة. أولَيس من العجب أن يكون قصرهم الحجريّ الذي انتهى مؤجّرًا في الخمسينيّات كمدرسة خاصّة قد بني في الأصل في حديقة رئيس مجلس الوزراء خير الدين التونسي؟ وقد آل الأمر بالعائلة إلى أن تسكن عمارة حديثة بجوار ذلك القصر، لكنّها لم تزل حائرة بين تحديث عامّ، ومحافظة رمزيّة، وقيّض لها أن تكون شاهد عِيان على انهيار مرحلة القصور، فحاولت أن تحافظ على اتّزانها في عالم شرع يستبدل بالقديم كلّ جديد؛ فشروط الجمهوريّة العَلمانيّة غير شروط السلطنة الدينيّة، «كانت سوداويّة هذه الحضارة المحتضَرة تحاصرنا، وكلّما عظمت الرغبة في التغريب والتحديث، عظمت الأمنية البائسة في التخلّص من كلّ الذكريات المريرة كما الإمبراطوريّة المنهارة»(١). ولا عجب حينما ذكر باموك إنّ بيتهم كان متحفًا، وكأنّهم لغة أثريّة جيء بها من التاريخ.

راحت إسطنبول تتباهى بحزنها وسوداويّتها، فلم تبق قلبًا لإمبراطوريّة، إنّما أصبحت شاهدًا حيًا على رجل عليل، طال احتضاره ثمّ حلّ أجلُهُ. وللتخلّص من عار الماضي جُرِّدت إسطنبول من أهميّتها، وأصبحت لا تصلح لأن تعتصم بها البلاد، كما كان ذلك خلال الحقب الرومانيّة والبيزنطيّة والعثمانيّة. أصبحت مدينة بدرجة ثانية، فخيّم عليها الحزن، وارتسمت الكآبة وكأنّها مدينة حداد. صارت مدينة رماديّة فحميّة لا تعرف للفرح معنى، «لا نرى في إسطنبول ما نراه في المدن الغربيّة، حيث تحفظ بقايا الإمبراطوريّة

---

(١) الذكريات والمدينة، ص ٣٢.

العظيمة كمتاحف للتاريخ وتعرض بزهو . يواصل أهل إسطنبول حياتهم ببساطة بين الخراب»[1] .

أصبحت إسطنبول موضوعًا للانتقام من الإمبراطوريّة ، فقد وقع إهمالها ، واندلعت فيها الحرائق ، وخُرّبت معالمها القديمة ، وكأنّها عار يذكّر بحقبة مخجلة . تصلح أن تكون إسطنبول علامة دالّة على مصائر المدن الكبرى التي تحمل على كاهلها كلاً من تركة الأجداد ، وآمال الأحفاد .

(١) الذكريات والمدينة ، ص ١١٦ .

الفصل الثالث

السرد، والاعتراف، وإعادة تعريف الهُويّة

١ . مَنْ يجرؤ على الاعتراف؟

في خريف عام ٢٠٠٦ ألقى الروائيّ التركيّ «أورهان باموك» بمناسبة فوزه بجائزة نوبل خطابًا مُسْهبًا بعنوان «حقيبة أبي»[١] ، حاول في طيّاته رسم هُويّته الكتابيّة ، وأوضح صلته الرمزيّة بأبيه بالتركيز على محتويات حقيبة تركها لدى الابن عساهُ يفضُّ ختمها «قبل وفاته بعامين ، أعطاني أبي حقيبة صغيرة مملوءة بكتاباته ، مخطوطاته ويوميّاته ، وعلى طريقته المعتادة في المزاح والسخرية أخبرني إنّه يريدني أن أقرأها بعد رحيله ، وهو يقصد موته . .كان أبي يبحث عن مكان يضع فيه الحقيبة ، يتردّد جيئة وذهابًا مثل رجل يودّ التخلص من عبء يؤلمه . وفي النهاية وضعها بهدوء في زاوية متوارية . كانت لحظة مخجلة لم ينسها أيّ منّا أبدًا» .

تُركتْ حقيبة الأب حيث هي ، فلا حاجة للابن برؤية ما تحتويه ما دام الأب حيًا ، فكأنَّ فتح الحقيبة يضمر رغبة الابن في موت الأب ، وذلك أمر شائن يصعب قبوله ، ويخرّب العلاقة المتخيّلة بين الأبوّة والبنوّة . لم يفكّر الابن بذلك ، وربّما لم يرغب فيه ، فسكت عنه ، ولكن «بعد أن توفي والدي ، قضيت عدّة أيّام أمرّ إلى جانب الحقيبة ، أجيء وأذهب دون أن ألمسها» . ذكر أورهان سببًا غير مقنع لترك الحقيبة في مكانها ، «أوّل الأسباب التي أبعدتني عن محتويات الحقيبة هو بالطبع خوفي من ألاّ أعجب بما سأقرأ» .

لكنّه استدرك معدِّلا مضمون الاعتراف ، وهو على قناعة بأنّ الآخرين لن يشاركوه فيما زعم ، «كان خوفي الحقيقيّ ، الشيء الحاسم الذي لم أكن أودّ أن أعرفه أو أكتشفه ، هو احتمال أن يكون أبي كاتبًا جيّدًا . لم أستطع فتح حقيبة

---

(١) أورهان باموك ، حقيبة أبي ، ترجمة سعد البازعي ، جريدة الرياض ، ٢٠ و٢٧/٣/٢٠٠٨ .

أبي لأنّي كنت أخشى ذلك . بل أسوأ من ذلك ، لم أستطع أن أعترف بذلك الخوف بيني وبين نفسي . فلو تحقّق خوفي وخرج أدب عظيم من حقيبة أبي ، فإنّه كان لزامًا عليّ أن أعترف بأنّه داخل أبي كان يكمن رجل مختلف تمامًا . وكان ذلك احتمالاً مرعبًا ، لأنّني حتى مع تقدّمي في العمر كنت أريد لأبي أن يبقى فقط أبي ، وليس كاتبًا» . لا يريدهُ الابن نظيرًا له في الكتابة ، إنّما يريده أبًا فحسب ، وكانت علاقته بأبيه شائكة ، وقد خصّه بصفحات كاملة من كتابه «إسطنبول : الذكريات والمدينة» .

كان الأب أشبه ما يكون برحّالة مغامر لا يعير اهتمامًا كبيرًا للحياة الأسريّة ، فلا يلبث أن يسافر إلى خارج البلاد كلّما حلّ فيها عائدًا من سفر ، وقد جعل الأدب في رتبة ثانية بعد حياته الخاصّة ، وهذا سبب كافٍ لجعله مخيفًا بالنسبة إلى الابن الذي يرى «أنّ بداية الأدب الحقيقيّ هي رجلٌ يغلق على نفسه الباب في غرفة مع كتبه» . اعتقد الابن أنّه لكي تكون كاتبًا ذا شأن ، ينبغي أن تقبع طَوال عمرك بين جدران أربعة تنسج خيوط أسطورة أدبيّة ، ولأنّ الأب تخطّى تلك الجدران برحلاته الكثيرة ، فقد ثلم تلك الصفة المجيدة ، وهي العزلة التي آمن الابن بأنّها الباعث الوحيد وراء نبوغ الكاتب . ومع وجود ظلال من الخوف في أعماق الابن من منافسة الأب بوصفه كاتبًا ، فإنّ حياة الأب اللاهية رجحّت لديه أنّ محتويات الحقيبة مجرد نبذ من أسفار ، وشذرات متناثرة من يوميّات ، ومقاطع متفرّقة من تأمّلات ، وبمجموعها لا يمكن أن تجعل من الأب ندًا أدبيًا للابن ، فيحسن أن تظلّ مقفلة في زاوية الغرفة .

اعتكف الابن في غرفة مغلقة ليكتب رواياته ، فيما كان الأب يسافر من أجل أن يكتب انطباعاته وملاحظاته ومذكّراته ، مودعًا إيّاها في حقيبة مقفلة . لا فرق في نهاية المطاف بين الاثنين ، فكلّ منهما يخفي نفسه أو تجاربه في مكان بعيد عن الأنظار . يعيش الأوّل حياة معلنة ، ثمّ يطمر تفاصيلها في حقيبة مُغلقة ، ويعيش الثاني حياة سريّة ، وينشر تخيّلاته على الملأ بكتب مطبوعة . ثمّة حامل للتجارب سواء أكان حقيبة أم كتابًا ، وكما أنّه يحتمل ألاّ

تفتح حقيبة الأب ، فليس من اللازم أن تُقرأ روايات الابن .

لا يريد الابن الاعتراف بخطئه ، وهو ينسج رواياته معتكفًا في مكان خاصٍّ به ، لكنّه تجاسر وفضح خطأ الأب ، «حين أرسلت نظراتي إلى حقيبة أبي ، بدا لي أنّ ذلك هو ما سبّب انزعاجي . . أحزنني أن أرى أبي يخبّئ أفكاره العميقة في هذه الحقيبة ، أن يتصرّف كما لو أنّ العمل كان ينبغي أن ينجز سرًا ، بعيدًا عن أعين المجتمع ، والدولة ، والناس . ربّما أنّ هذا كان السبب الرئيس خلف شعوري بالغضب من أبي لأنّه لم ينظر إلى الأدب بالجدّيّة التي نظرت بها» . لا تبدو الحجّة قويّة ، ولا متّسقة مع نفسها ، فالابن نفسه كان منزويًا في غرفة يعمل ليلَ نهارَ على أن يكون كاتبًا .

حدث كلّ ذلك والحقيبة مركونة إلى جوار الابن ، ولم يجرؤ على فتحها ، ثمّ فجأة اكتشف الأمر ، «حالما فتحتُ الحقيبة استعدت رائحة الرحيل فيها ، تعرّفت عددًا من اليوميّات . . كان معظم اليوميّات التي أخذتها بيدي ضمن ما كتبه حين تركنا إلى باريس في شبابه . كنت أتمنّى أن أعرف ما كتبه أبي وما فكّر فيه حين كان في عمري حينئذٍ . ولم يمضِ وقت طويل قبل أن أدرك أنّني لن أجد شيئًا من ذلك . ما أزعجني أكثر من غيره كان عثوري هنا وهناك في اليوميّات على صوت الكتابة لديه . لم يكن ذلك صوت أبي ، قلت لنفسي ؛ لم يكن صوتًا حقيقيًا ، أو على الأقلّ لم تكن له صلة بالرجل الذي عرفته أبًا . تحت مخاوفي ألاّ يكون أبي هو أبي عند الكتابة ، كان ثمّة خوف أعمق : الخوف ألاّ أكون في أعماقي أصيلاً ، ألاّ أجد شيئًا جيّدًا في ما كتبه أبي ، كلّ ذلك زاد من مخاوفي من أن أكتشف أنّ أبي وقع تحت تأثير هائل لكتّاب آخرين ، وأن أهوي نتيجة ذلك في حالة من اليأس التي عانيتها بشكل سيّئ حين كنت شابًا ، على النحو الذي أثار الأسئلة حول وجودي نفسه ، رغبتي في الكتابة وما أنتجته» .

ظنّ الابن أنّه من الخطأ أن يكون امتدادًا لأب كاتب وقع تحت تأثير كتّاب آخرين ، فهذه سلسلة مزعجة من التأثيرات التي تُخفي موهبة الابتكار وتعوقها ،

ولهذا رغب في أن يكون أبوه أبًا فحسب ، كي تبدأ الأمور به ، أي بالابن . هذا شعور نفسيّ خطير عالجه من قبلُ فرويد بطرحه فكرة «قتل الأب» ، أي عدم امتلاك الهُويّة الناجزة بوجود تبعيّة تربط الابن بأبيه . خالج الابن هذا الشعور ، فظلّ يحوم حول فكرة الأب ، وحول الحقيبة المقفلة ، فهو لا يريد أن يعترف بقيمة محتوياتها ، ولا بأهميّة كاتبها . وبعد تردّد ، أشبهُ بالتثاقل والتقاعس ، فتح الحقيبة ، «قرأت المخطوطات واليوميّات القليلة ، فما الذي كتب عنه أبي؟ أتذكّر بعض المشاهد القليلة التي رآها من شبابيك الفنادق الباريسيّة ، بعض القصائد ، المفارقات ، التحليلات» .

تحقّق ما رغب الابن فيه . هنالك عزوف لا يكافئ حال الترقّب المتصاعدة التي لازمت الابن تجاه الحقيبة ، ولأنّه خُذل بتركة أبيه ، وهو ما كان قد رغب فيه ، وخان الاتّفاق الضمنيّ حول عدم الاطّلاع عليها إلاّ بعد وفاته ، فقد وارب في قول الحقيقة ، بل كذب ، «لم أخبره بأنّني فتحت الحقيبة وحاولت قراءة محتوياتها ؛ بدلاً من ذلك نظرت جانبًا ، ولكنّه فهم . تمامًا كما فهمت أنّه فهم . ولكنّ كلّ هذا الفهم وصل إلى أقصى نقطة في ثوان ؛ لأنّ أبي كان إنسانًا سعيدًا ومرحًا وواثقًا من نفسه ، ابتسم لي بالطريقة التي يبتسم بها دائمًا . وأثناء مغادرته البيت كرّر الأشياء الحلوة والمشجّعة التي كان دائمًا يقولها بوصفه أبًا» . واضح أنّ الأب كان أكثر ثقة بنفسه من الابن ، إذ غفر الخطأ وتخطّاه ، ولم يجعل فكرة جودة الأدب حاكمة على العلاقة بينه وبين ابنه . لم يرد الابن أن يعثر في الحقيبة إلاّ على ما كان يتخيّله ويريده ، وبذلك تأكّد من أنّه غير موصول بنسب كتابيّ ذي شأن ، فقد كان أبوه مشروع كاتب لم يحالفه الحظ ، أمّا الابن الذي انكبّ على تنقيح موهبته بصرامة كاملة ، فقد تحقّق له ما أراد .

ربّما تكون «حقيبة الأب» كناية عن حافز مضمر رُكن في زوايا مكتبة الابن طويلاً ، وفي وقت متأخّر دفعه الفضول إلى رؤية ما تحتويه ، وربّما تكون رمزًا لعبء الأبوّة التي يتجنّب فتحها كثير من الأبناء إلاّ بتأفّف ، كيلا يعترفوا بالمديونيّة لآبائهم . وربّما يضمر الأبناء كراهية لفكرة الاستمراريّة عبر فكرة

الأبوّة ، ويريدون اطّرادها عبر البنوّة . لم يشر أورهان إلى أبنائه ، إنّما أشار إلى كتبه ، ففيها انتسابه اللاحق الذي استحقّ التقدير ، ومنها ينبغي أن تبدأ الأشياء المهمّة ، وفي هذه الحال ينبغي قطع دابر الأبوّة .

أقام الروائيّ بالكتابة حوارًا متعدّد المستويات مع نفسه ، ومع مجتمعه ، ومع العالم . ليس له طريقة للحوار مع الذات والآخر إلاّ من خلال رواياته ، ففيها تقبع رؤاه ، ومواقفه ، وتجاربه ، وتأمّلاته ، وتخيّلاته ، ولا يشفع لباموك اختزال أسباب الكتابة إلى مواقف شخصيّة عارضة تتّصل بالغضب أو الاسترضاء ، أو الرغبات العابرة ، أو ملء الفراغ ، أو الانخراط في كتيبة المؤلّفين ، أو إنتاج الكتب ، فقد أصبح الروائيّ باحثًا عن موقعه في العالم ، وموقع الثقافة التي يمثّلها ، وقد شُغل هو ذاته بهذا الموضوع ، وانخرطت رواياته في الجدل الخاصّ بهُويّة تركيا ، وهي تعيد تعريف نفسها بين إرث إمبراطوريّ ثقيل من جهة ، ودولة عَلمانيّة تبحث لها عن موقع في خريطة العالم المعاصر من جهة ثانية ، ناهيك عن الصراعات العميقة في بنية المجتمع التركيّ حول الأقليّات ، والمعتقدات ، والحرّيّات ، والهُويّات ، والانتماءات الثقافيّة .

أرجّح أنّ باموك صمت عن السبب الرئيس للكتابة بوصفها حوارًا وبحثًا واعترافًا وإعادة للتعريف بالهُويّة ، فنقّب عن لا شيء في حقيبة فارغة من أجل إبعاد تأثير الأب ، واقتراح انتساب بديل . فاقترح هُويّة كتابيّة ضمن أفق ثقافيّ خارج نطاق الأبوّة . هذا أمر مهمّ جداً على المستوى الأدبيّ ، لكنّه شديد الأذى على المستوى الشخصيّ ، لأنّه الخطوة الأولى في منطقة الاعتراف .

جرؤ باموك على تقديم اعتراف مزعج كشف فيه معنى الهُويّة من خلال المكان ، أي بالتأكيد على الصلة بين المكان بوصفه فضاء اشتياق مفقود ، والسرد باعتباره وسيلة تمثيل لتجربة شخصيّة ، ثمّ قيّد تجربته بحقيبة أبيه وبمكتبته وبإسطنبول ، إنّها هُويّة تبدأ بحقيبة وتنتهي بمدينة وموضوعها التاريخ ، وهذا اعتراف يضمر الانزلاق إلى منطقة وعرة يشيح بوجوههم عنها كثير من الكتّاب ، فهو عبر الوصف المجازيّ لحقيبة الأب ، طرح قضيّة أبوّة الأدب الغربيّ

ومركزيّته، وموقع الرواية خارج ذلك النطاق، ورسم حدودًا لهُويّته عبر اعتراف كنائيّ. وقد أغضب باموك كثيرًا من الأتراك حينما عرض تمثيلاً سرديًا مركّبا لهُويّة بلاده، وقلّب بعض المرويّات حول مذابح الأرمن، وأشار إلى التركة التاريخيّة الثقيلة التي تلوح في الذاكرة القوميّة، وتتدخّل في تحديد مستقبلها.

بنى الكاتب بالسرد الاعترافيّ تاريخًا مستعادًا لتجربة شخصيّة، أو مكانًا أصبح ذكرى، أو إنّه أعاد ترميم عالم في طريقه إلى الزوال والاضمحلال، وكلّ ذلك جريًا وراء فكرة المعنى من هذه المغامرة التي اختارها أو دفع إليها. وكما قال «جورج ماي»: الباعث وراء ذلك «حاجة المرء إلى العثور على معنى لحياته المنقضية أو على إعطائها شكلاً مخصوصًا»[١].

٢. السرد والتشرّد والاقتلاع:

البحث عن معنى لحياة انقضت موضوع ملازم لأدب الاعتراف، فحينما يصل القارئ إلى الصفحة الأخيرة من كتاب «عراقيّ في باريس» لـ«صموئيل شمعون»[٢]، سيكتشف عمق الارتياب الذي لفّ مصير المؤلّف، وهو يسعى للعثور على تعريف لهُويّته السرديّة، فقد ارتحل من العراق إلى أميركا، يروم الوصول إلى هوليوود لصنع فيلم عن أبيه الأبكم والأصمّ «كيكا»، ولكنّ ثمّة قطبًا آخر اجتذبه، فهو يريد أن يكون ذلك الفيلم بعنوان «الحنين إلى الزمن الإنجليزيّ»، فعبر الكاميرا الأميركيّة تطلّع إلى تحويل ذكرى الأب إلى صورة إنجليزيّة. وفي سعيه المحموم لربط الحلم الشخصيّ بذكرى الأب، علق صموئيل في منطقة ثالثة هي فرنسا، فانتهى متشرّدًا في باريس. وبدل أن يصل إلى أميركا، ويعيد إنتاج حنينه للزمن الإنجليزيّ في العراق، كتب «عراقيّ في

---

(١) السيرة الذاتيّة، ص١٠٦.

(٢) صموئيل شمعون، عراقيّ في باريس، كولونيا، دار الجمل، ٢٠٠٥.

باريس» وحوّل السيناريو إلى قصّة بعنوان «البائع المتجوّل والسينما» .

من الطريف أن يحلم المرء بمكان يوفّر له استعادة مكان آخر ، لكنّه يسقط في مكان ثالث لم يكن في الحسبان ، فالأمر مربك ، غير أنَّ الأكثر إرباكًا هو أن يحمل شخص اسم نبيّ يهوديّ ، ويحلم في أن يكون مخرجًا سينمائيًا ، لكنّه ينتهي مشرّدًا . ولا تخفى المماثلة بين المؤلّف وكتابه ، فالنصّ مشرّد ، وقد عثر على هُويّته عبر الترحّل بين النصوص السرديّة ، كما هو كاتبه الذي ترحّل بين الأمكنة ، ففكرة الترحّل شملت حياة الكتاب ومؤلّفه ، فكلاهما صاغ هُويّة مترحّلة . ليس الكتاب وصفًا لحياة المؤلّف فقط ، بل هو وصف لكيفيّة تشكيله ، وليس النصّ وحده خليطًا من كتابات متعدّدة تتّصل بهُويّات جزئيّة ، إنّما مؤلّفه خليط من شخصيّات كثيرة . إنّنا أمام مزيج من التنوّعات : أزمنة ، وأمكنة كثيرة ، لغات كثيرة ، بلاد كثيرة ، ونصّ تتزاحم مكوّناته ، فهو ينقض ضمنًا فكرة الأبوّة في السرد ، وفي التأليف .

وتحكم الكتاب فكرة الاقتلاع عن التراث السرديّ ، واقتلاع المؤلّف عن العالم الذي يعيش فيه ، وبما إنّنا في مواجهة نصّ مقتلع هو ومؤلّفه ، فينبغي أن نترقّب شيئًا مختلفًا . فكرة الاقتلاع مقترنة بأدب المنفى ، وبالهُويّة القلقة ، وأدب المنفى يقوم بمجمله على فكرة الانشقاق عن نسق أيديولوجيّ مغلق ، أو شبه مغلق ، حيث تتبلور فكرة عدم القدرة على الاندماج ، وهي فكرة تدفع بأدب المنفى إلى منطقة مغايرة لمنطقة أدب الولاء ، والامتثال ، والإذعان .

لا يعرضُ كتاب «عراقيّ في باريس» دعاوى أيديولوجيّة ، وبراهين رفضيّة ، يتبنّاها منفيّ ، إنّما يرسمُ مسارًا صاعدًا لحلم فرديّ يتشبّث به صاحبه ليحقّق هدفًا تتآكل من حوله أهميّة كلّ الأشياء الأخرى إلاّ ذلك الحلم . نعم ، تتعرّض الشخصيّة إلى مضايقات كثيرة ، وتتعثّر في مسعاها ، ويُعتدى عليها ، وينحرف مسارها ، لكنّها قابضة على جمرتها ، فلم تعرض تفسيرًا مقصودًا يحول دون حلمها .

يشغل المنفيّ بالحاجة لإعادة التوازن المفقود ، فقد اجتثّ من عالم ، وحيل

بينه ، وإمكانية العودة إليه ، ولهذا يسعى إلى خلق عالمه الخاصّ ، الذي يتمكّن فيه من ممارسة الدور ، والنفوذ الشخصيّ ، ولأنّه يصعب عليه ممارسة تلك الحرّيّة في عالم المنفى كونه وافدًا ، وطارئًا عليه ، فسيقوم بخلق عالمه الذهنيّ الخاصّ به ، ولو عاينّا كتاب «عراقيّ في باريس» في ضوء هذه الفكرة لوجدناه ينقضها ، فالشخصيّة لا تنتسب إلى جماعة متضامنة لها هويّة ، وهي ترفض أفكار الواقع القائم ، وغير مشغولة بأمر إعادة التوازن الضائع ، إنّما هي منجذبة إلى حلم ، وساعية خلفه بعزيمة ، وغير معنيّة بغيره ، وقد كرّست حياتها من أجله ، فتوارت أهميّة الأشياء الأخرى .

من الصحيح أنّ النصّ تضمّن إشارات متبرّمة ، وهو يصوّر الإقصاء الذي تعرّضت له الشخصيّة ، لأنّها تنتمي إلى الأقليّة الآشوريّة المسيحيّة في العراق في وسط إسلاميّ كثيف ، لكنّه محكوم بفكرة الحلم ، ومشمول بها ، وليس بفكرة الرفض والشكوى ، وهذا يدخله جزئيًا في أدب اليوتوبيا الذي يسعى إلى بلوغ عالم لم يوجد بعد ، عالم الصورة الملازم لخيال المؤلّف والشخصيّة ، فمن أجل تحقيق هذا الهدف شرع في الترحّل ، وقبِل بفكرة التشرّد .

وفي وقت عمّق فيه الكتاب الفكرة الثانية ، فإنّما ليكشف استحالة التخلّي عن الفكرة الأولى ، ولا تني الشخصيّة تكافح من أجل بلوغ ذلك العالم ، ولهذا لا نجد حنينًا إلى الماضي ، ولا نعثر على شيء من الحسرات والعَبرات ، والأسى نلمس دفعًا متواصلاً ، صوب المستقبل ، ولو حدث وانكفأت الشخصيّة ، وتراجعت وأحجمت ، لأصبحنا في خضمّ حكاية تراجيديّة حيث يصبح الحاضر سيئًا ، فينبثق الحنين إلى الماضي الجميل ، فيظهر التعارض بين عالميّن وفكرتين ، وتبدأ المقارنة والمفاضلة ، وينزلق الكتاب إلى منطقة الحزن ، والذكرى ، ويفقد مفهوم الهُويّة معناه الثقافيّ .

لا تنتمي الشخصيّة المقتلعة في هذا الكتاب إلى مكان ، إنّما تسعى وراء طيف ، ولهذا لم يجرِ الحديث عن هُويّة ثابتة للشخصيّة ، بل جرى الحديث عن حالات تخصّها ، إذ تتغيّر أسماؤها «جويي ، شموئيل ، صموئيل ، سام ،

سامي ، العراقيّ الضائع ، والآشوريّ الحزين ، والمشرّد ، والنحس ، والصعلوك الأميركيّ ، وبوليرو ، والدوماتشيوتي . .الخ» . ويتغيّر اسم الأب «كيكا ، شمعون ، الأخرس ، الأطرش ، الأبكم ، الفرّان ، السكّير . .الخ» . وتتغيّر الأمكنة «العراق ، سوريا ، لبنان ، الأردنّ ، قبرص ، مصر ، اليمن ، فرنسا . .الخ» . وتتعدّد لغات النصّ «عربيّة ، آشوريّة ، فرنسيّة ، إنجليزيّة ، ألمانيّة . .الخ» . وتتعدّد علامات التواصل «الحوار ، الإيماء ، الصورة ، الإخبار . .الخ» . على أنّ الحلم ظلّ متماسكًا ، ولم يتصدّع ويتشقّق . وهذا التعدّد في التسمية وصلَ بالشخصيّة إلى شفا المجهوليّة ، فكثرة التسميات ، ورغبة الارتحال وراء صبوة وجوى ، أسقطت الشخصيّة في هوّة العتمة .

في هذا النوع من الكتابة ليس من الصحيح البحث عن مركز ولا عن حبكة ناظمة . فلكي تتّسق فكرة الاقتلاع مع فكرة الحلم لا بدَّ من تقوية النبض الحالم للشخصيّة ، وعلى هذا فجذوة الحلم لا تنطفئ . ولا حاجة إلى التفكير بقضيّة الانتماء ، فالشخصيّة ليست في حال صراع مع ذوات أخرى ، إنّما هي موشور يمرّ الآخرون من خلاله ، فتنعكس ظلالهم المضخّمة على خلفيّة من عدم اليقين ، وربّما السقوط في هوّة العدميّة ، فالرؤية السرديّة محايدة ، والشخصيّة لم تعلن عن تذمّر فكريّ من التنكيل الذي لحق بها جرّاء تشرّدها ، فكأنّه وقع لغيرها ، والصعاب ترتسم كصورة لا عمق لها ، وتمرّ كمشاهد سينمائيّة دون أن يراد منها استخلاص موقف سوى تحقيق الحلم .

زُرع الحلم في الشخصيّة قبل أن تعي شروطه ومستلزماته ، فهي تريد الوصول إلى هوليوود ، لكنّها تجهل الوسيلة لتحقيق ذلك ، وبمضيّ السرد تتضاعف الرغبة ، وتتضاعف معها الصعاب ، وينتهي الحالم إلى عدم التفكير بظفر أيديولوجيّ لكي يدّعي أنّه حقّق مبتغاه ، لأنّ فكرة الحالم في أساسها منبثقة من سياق رغبة أكثر ممّا هي مدفوعة بحاجة . ولهذا فالإمعان في تفصيل حالة التشرّد في باريس أُريدَ بها الإبقاء على الجذوة الملتهبة ، وليس تسويغ الإخفاق . ويختم الكتاب دون أن ينتهي سعي الحالم .

لسنا ، إذن ، أمام نصّ مشغول بخبرة مؤلّف مجيد لصنعته السرديّة ، فلا ذروات ولا خواتم ولا حبكات ولا نموّ في الأحداث ، إنّما داخل الإطار السرديّ للكتاب خليط من نصوص متراصفة بعضها يقدّم بعضًا ، وبعضها يفسّر بعضًا ، ومتنه المكرّس لتصوير حالة التشرّد قام على نصوص نُضّدتْ لتبعثر فكرة التماسك التي نجدها عادة في كتب السرد ، فهي لا تعكس نموًا في الأحداث ، ولا تطوّرا في وعي الشخصيّة ، ولا تبلور موقفًا ، بل تهدم المسلّمات المرافقة للسرود التقليديّة ، وهذه التقنيّة السينمائيّة في السرد - والمؤلّف شغوف بها- وضعتْ المتلقّي أمام تقرير يسبب الصدمة ، وربّما الاقشعرار والدوار لجرأته في الاعتراف ، ومباشرته وحيويّته وقدرته على تعميق المفارقة ، دون التركيز على تجربة الألم .

وتنزع هذه المزايا المبتكرة أهميّة العناصر التي يتوقّع القارئ وجودها بأثر من ترسّخ معايير التلقّي التقليديّ ، فيفاجأ بنصّ مسطّح لا عمق له ، نصّ وصفيّ يلهث ليلتقط التجارب العابرة لشخصيّة هامشيّة ، لكنّه سرعان ما يتقبّل ذلك ، ويتفاعل معه ؛ لأنّ النصّ ، في خلاصته النهائيّة ، يزدري العمق الخادع في الكتابة ، ويربط نفسه بالممكنات ، والاحتمالات ، والمرئيّات ، فيسهم في تعميق أهميّة أدب الصورة ، ويندرج في عالم النصوص البصريّة .

غاب العمق الحكائيّ في «عراقيّ في باريس» لأنّ عناصر السرد متناثرة ، فكلّ تقرير وصفيّ ينبغي عليه أن يتنكّب لشروط السرد التقليديّ ، ويقترح سردًا جديدًا ، ولهذا نجد مزجًا بين الإخبار عن شيء ووصفه . لقد ألغى الكتاب العقد الضمنيّ بين المؤلّف والقارئ ، وحرّرهما من قيود التلقّي المعروفة ، وبكلّ ذلك استبدل نصًا يتأرجح بين أدب اليوتوبيا ، وأدب الاعتراف ، وأدب الشتات ، لكنّه نصّ إخباريّ متوهّج بالقوّة ، يدور بالقارئ في المدن ، والشوارع ، والحانات بسرعة خاطفة ، دون أن يعنى بالتفسير والتأويل ، ولا يأبه بأيّة عِبرة ، والجزء الأكثر إثارة فيه تلك النبذ النصيّة المتناثرة التي تصوّر الشخصيّة هائمة في أزقّة باريس ، وطرقاتها ، وحاناتها ، وفنادقها ، ومقابرها ، حيث تنبثق الفكاهة والسخرية من خضمّ متاهة ليليّة ، وماراثون لا نهائيّ .

٣. طقس التحوّل وضرورة الاعتراف:

ولعلّ التحوّل هو أحد العلامات الفارقة في أدب الاعتراف، ويعدّ الختان في الثقافات الدينيّة طقس عبور من حال إلى حال أخرى، وهو نوع من إعادة تعريف الهُويّة، والانتماء إلى جماعة. وفي اليهوديّة، والإسلام يعدّ الختان انتقالاً من النجاسة إلى الطهارة، فيما يؤدّي في المسيحيّة وظيفة معاكسة، لأنّه نوع من التدخّل في إرادة الخالق، وانتزاع ما أوجده الله في الإنسان. ويوجد نزاع ثقافيّ حول موضوع الختان عند كثير من المجتمعات، والشعوب، والنظرة إلى الأقلف هي غير النظرة إلى المختون. وفي العربيّة يعني الفعل «قَلَفَ» نزع واقتلع، واجتثّ، فالقلفة علامة بقاء وثبات، وصاحبها يكاد يكون غفلاً وساذجًا.

وفي الثقافتين الإسلاميّة واليهوديّة يعدّ الأقلف غير مؤهّل للانخراط في الجماعة، وبالقلف يبدأ الانتماء إلى الجماعة الكبرى، فانتزاع القلفة علامة انتماء، أمّا في المسيحيّة فيقتلع المرء من عقيدته باقتلاع تلك الفضلة. تسمّى تلك القطعة «القُلفة» و«الغلفة» وتسمى في العبريّة «الغُرلة». وكانت فكرة الختان مرتهنة بوعد، فأوّل من قام بها النبيّ إبراهيم الذي ختن نفسه، كما تقول المرويّات اليهوديّة، وهو في التاسعة والتسعين من عمره. ويختلف المسلمون على ذلك العمر، ويجعلونه بين ثمانين ومئة وعشرين سنة، وطبقًا للتوراة فإنّ الرب وعد إبراهيم ونسله بأرض كنعان، وهي «الأرض الموعودة» إنْ بتر غرلته، وغرلة كلّ ذكر من نسله[١].

جاء وعد الله لإبراهيم صريحًا في «سفر التكوين»، وقد رهن بالختان، «ولمّا كان إبرام ابن تسع وتسعين سنة ظهر الربّ لإبرام وقال له: أنا الله القدير. سر أمامي وكن كاملاً. فاجعل عهدي بيني وبينك وأكثّرك كثيرًا جداً. فسقط إبرام على وجهه. وتكلم الله معه قائلاً: أمّا أنا فهو ذا عهدي معك وتكون أبًا لجمهور

---

(١) سامي الذيب، ختان الذكور والإناث، دمشق، دار الأوائل، ٢٠٠٣ ص٣٦.

من الأمم . فلا يدعى اسمك بعدُ إبرام بل يكون اسمك إبراهيم . لأنّي أجعلك أبًا لجمهور من الأمم . وأثمّرك كثيرًا جدًا وأجعلك أممًا . وملوك منك يخرجون وأقيم عهدي بيني وبينك وبين نسلك من بعدك في أجيالهم عهدًا أبديًا . لأكون إلهًا لك ولنسلك من بعدك . وأعطي لك ولنسلك من بعدك أرض غربتك كلّ أرض كنعان ملكًا أبديًا . وأكون إلههم . وقال الله لإبراهيم وأمّا أنت فتحفظ عهدي . أنت ونسلك من بعدك في أجيالهم . هذا هو عهدي الذي تحفظونه بيني وبينكم وبين نسلك من بعدك . يختن منكم كلّ ذكر . فتختنون في لحم غرلتكم . فيكون علامة عهد بيني وبينكم . ابن ثمانية أيّام يختن منكم كلّ ذكر في أجيالكم . وليد البيت والمبتاع بفضّة من كلّ ابن غريب ليس من نسلك . يختن ختانًا وليد بيتك والمبتاع بفضّتك . فيكون عهدي في لحمكم عهدًا أبديًا . وأمّا الذكر الأغلف الذي لا يختن في لحم غرلته فتقطع تلك النفس من شعبها . إنّه قد نكث عهدي» .

كلّ من يقبل عهد الله ينبغي أن يدمغ بعلامة أبديّة ، ويجب عليه أن يحمل بدءاً من تلك اللحظة ، كما يقول رينهارد لاوت «علامة ظاهرة لا تُمحى في جسده ، هي الختان . تضعه بداية هذه المرحلة في حياته في علاقة طاعة خاصّة ودائمة وعلاقة حماية مع الله الأسمى ، إله السماء ، كلّيّ القدرة ، وتميّزه عن باقي البشر» ويمضي كاشفا مضمون عهد الله لإبراهيم ، وما يترتّب عليه من ضرورة الهجرة من مكان إلى آخر ، «وجد العهد منذ اللحظة الأولى من تحقيقه نقطة مرساته في الختان ، ومن ناحية أخرى وجد الختان مكانه الطبيعيّ في ذرّيّة إبراهيم الجسديّة . ومع ذلك فإنّ العلاقة الطبيعيّة التي أقيمت بهذا الشأن هي علاقة مختلفة في الأساس عن العلاقة الطبيعيّة . فلأوّل مرّة يظهر ترابط وتظهر صلة تحلّ محلّ الأوصال الطبيعيّة . ولا شكّ في أنّ إبراهيم كان واعيًا وعيًا كاملاً بهذه الخصوصيّة ؛ فنراه يُدخل الختان بالفعل في فترة من فترات حياته إذ كان له ابن طبيعيّ وبالتالي نسل أيضًا . فلو أنّه فهم العهد والوعد بالمعنى الطبيعيّ فقط ، لما كان من الضروريّ أبدًا أن يكون الختان . ولكنّ كونه

أُدخل كختم لعلاقة فوق طبيعيّة رغم ذلك ، فإنّ هذا خلق نظامًا روحيًا فوق النظام الطبيعيّ ، كما سيكون ذلك بواسطة المسح والمعموديّة . إنّ الختان تمثّل لهجر شنعار الوطن الطبيعيّ ، واختيار حرّ لأرض جديدة»(١) .

كان مضمون عهد الله الإيمان والطاعة ، لكنه انطوى على مكافأة عظيمة . فقد كان «إبرام» مجرد أب رفيع المقام ، وبالعهد تحوّل إلى «إبراهيم» فأصبح بذلك أبا لأمم كثيرة ، وثمن الانتقال من الحال الفردية للاسم إلى الحال الرمزية له هو الوفاء بعهد الله ، وعلى هذا اقتلع غرلته بسيف طامعًا بوطن بديل . إذ كان قد ترك بلاد الكلدانيين ، أي العراق الجنوبي ، باحثًا عن وطن آخر ، فجاء وعد الربّ بأرض كنعان إن هو ختن نفسه ، وذرّيّته دلالة على الأخذ بميثاق الله . ولهذه الفكرة صدى يتردّد في كتاب «عراقيّ في باريس» .

لقد عاشت الشخصيّة ضمن مجال إسلاميّ مشبع بقيم الختان بوصفه علامة طهارة ، واسم المؤلّف يحيل على نبيّ يهوديّ ، لكنّه مسيحيّ آشوريّ ، وينبغي عليه أن يحافظ على قلفته علامة على هُويّة خاصّة في وسط يموج بصراع القيم . لقد كان متصالحًا مع نفسه في نطاق الأسرة الضيّق ، وبخاصّة مع الأب الأبكم والأصمّ . وكانت القلفة دليل نقاء وانتماء ، ولكن بنموّه اكتشف رفضًا له في اسمه وقلفته ، وحينما رحل إلى سوريًا أصبح الاسم دليل تهمة ، ولكنّ القلفة تدخّلت ، فأصبحت دليل براءة . بعد هذه المرحلة مرّ بارتحالات سريعة ، ومتتالية ، وفي تونس ، وهو في نحو الثلاثين من عمره ، ودون أن يقدّم تفسيرًا لطقس العبور ، قرّر ختان نفسه ، وكأنّه مدفوع بنزوة أو رغبة طارئة . إذ اقتاد صموئيل حلاّقًا مسلمًا متحمّسًا للقيام بذلك ، أمّا الوعد الذي كان ينتظره فهو الوصول إلى أميركا ، أرض الأحلام الموعودة .

سكت الكتاب عن فكرة الوعد الأميركيّ ، ودفع بها إلى الوراء ، ولم يكن

---

(١) رينهارد لاوت ، إبراهيم وأبناء عهده مع الله ، ترجمة غانم هنا ، دمشق ، خطوات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ ، ص٨٠-٨١ .

الختـان من أجل أرض مـوعودة ، ولكنّ الإيحـاء لا ينكر عبـر المقـارنة ، إذ على عكس مـا وقع لإبراهيم من تقـدير ، لأنّه اقـتلع غـرلته ، أصبح ختـان صـاموئيل موضـوعًا للسخرية من الأصدقـاء ، والنسـاء ، فحاول أن يموّه على ذلك مدّة من الزمن إلى أن تُشـفى جـراحتـه . ومن المفـهوم أنّ هذا جـزء من سيـاسـات جلد الذات ، فالشخصيّة التي تنهار قيـمة العالم في منظورها ، لا تتردّد في أن تشمل نفسـهـا بالسخرية ، ولم يصـمـد خـارج مـجـال الهـزء شيء إلاّ الحلم الأمـيـركيّ المتواري في منطقة خلفيّة . تُفهم الجراحة بالمعنى العميق ، أنّها ليست بتر فضلة عضوٍ اتّهم صـاحبـه بأنّه إمبـرياليّ بسبب دينه ، بل هي القـبول بالاقـتـلاع من عالم ، والاستعداد للضياع في عالم آخر ، فهي اللحظة الفاصلة بين الانتمـاء وعدم الانتماء ، واستبدال هُويّة بهُويّة .

كانت القلفة آخر علامة على ارتباط الشخصيّة بالعالم ، وبإزالتها اقتلعت من عـالم وجـمـاعـة مُعـرّفين ، ورميت في منطقة المجـهوليّـة الجـمـاعـيّة ، فلم تعد ترتبط بأيّة جماعة ، إنّما لاذت بنفسها وتوغّلت في منطقة الحلم الفرديّ . وكان الصـبيّ صـاموئيل قـد تلقّى تحـذيرًا إيمائيًـا من الأب بأنّ المختون نجس ، ومفـتـقـر لأهليّة الانتماء الطبيعيّ ، وبذلك جرى وصـم المختونين قاطبة بالنجاسة ؛ لأنّهم انحرفوا عمّا قرّرته الطبيعة من تقليف ، لكنّ الابن لم يلتزم بوصيّة الأب ، فأزال عنه علامة الطهارة الأخلاقيّة ، وهو على مشارف الثلاثين ، فسقط في المنطقة التي حذّره منها الأب . لقد حاز على النجاسة متعمّدًا ، وبإزالة تلك «الفضلة» انتهكت عذريّته ، فلم يبق أعذر ، وفارق البراءة ، وعاكس قانون الطبيعة ، فسقط في المتاهة الكبرى للحياة ، حيث لا حدود واضحة بين المتناقضات ، لأنّ المتاهة نفسها لا نهاية لها .

تنتمي الشخصيّة إلى الأقلية الآشوريّة . وهنالك اعتقاد راسخ أنّ الآشوريّين هم السكان الأصليّون للعـراق ، وكلّ الأقـوام تعـتـقـد أنّهـا تتّـصل بأصل خـالد وعريق ، وتؤمن بمرويّات خياليّة ، ولكنّ المفارقة تلوح حينما تعتقد شخصيّة أنّها عميقة الجذر ، فتجد نفسها مقتلعة ومشرّدة . ينبغي ألاّ تغفل منطقة العتمة

التي تسقط فيها الأقليّات وسط ثقافة غالبة لا تتقبّلها إلاّ على مضض ، فشأن الأقليّات مرتبط بالمتغيّرات السياسيّة ، والدينيّة ، والثقافيّة . في العهد الملكيّ العراقّي حيث لم تتوهّج بعدُ تحيّزات الكراهية ، اعتزّت الأقليّات بأصولها ، وبتحوّل العراق إلى العهد الجمهوريّ ، ورسوخ كراهيّة الغرب الاستعماريّ ، شملت تلك الثقافة أبناء بعض تلك الأقليّات لمشاركتهم المستعمرين في المعتقد الدينيّ . يتحوّل الأفراد إلى أنماط ويصبحون بعامّتهم خصومًا ، وربّما أعداء . تَختزل ثقافة الكراهية الآخر إلى كتلة صمّاء ، وتعبّر عن نفسها كممارسة ضدّ الأقليّات التي تشارك المستعمر في بعض معتقداته .

تضيء هذه الخلفيّة مصير الشخصيّة ، فقد سقط الرصيد الرمزيّ عنها بسقوط الملكيّة ، وانتهاء الحقبة الاستعماريّة ، وهي معرّضة للانتهاك في أيّة لحظة بعد ذلك ، فقد تبدّدت الحماية ، وأصبحت عارية . كان الأب يخبّئ صورة ملكة بريطانيّا في صندوق ، ويبالغ في إخفائها إعجابًا وحبًا ، فلكي تعبر عن انتمائك لحقبة انقضت ينبغي أن يكون لك سرّ وعشق ، وإلاّ أصبحتَ مباحًا . تتسمّى الشخصيّة باسم نبيّ ، لكنّ ظلال النبوّة في عالم متغيّر لا توفّر لها أيّة حماية ، إنّما ، على الضدّ من ذلك ، تسهم في انتهاكها . نُظر إلى صاموئيل في المدرسة بوصفه شخصيّة غريبة ، وغير مؤتمنة ، وذلك من تحيّزات الطفولة ، ولكنّه اعتقل في سوريًا بظن إنّه جاسوس يعمل لصالح إسرائيل ، فالاسم دليل تهمة ، أن يكون اسمك «شموئيل شمعون» فلا بدّ أن تكون يهوديًا . ألقي القبض عليه بعد أيّام من وصوله إلى دمشق ، وتعرّض لتعذيب ثمّ استجواب ثمّ إطلاق سراح وتبرئة .

قدِمت البراءة من منطقة غير متوقّعة على الإطلاق ، فالضابط المستجوِب طلب منه التعرّي كاملاً ، ولمّا وجد أنّه أقلف ، أطلق سراحه . اقتنع الضابط بأنّه ليس يهوديًا عراقيًا وفد إلى سوريا متجسّسا لصالح إسرائيل ؛ فلا يمكن أن يوجد يهوديّ بقلفة . ولطالما أكّد الأب أنّ كلّ مختون نجس ، ولكنّ القلفة ، في المعتقل السوريّ ، أصبحت دليل براءة من تهمة التجسّس التي تماثل في الثقافة الدينيّة المتزمّتة تهمة النجاسة .

أصبحت الطهارة المسيحيّة محلّ تبجيل ، لأنّها دفعت الشبهة عن صاموئيل /شموئيل ، لكنّ تلك الجلدة المتدلّية هي الأخرى دليل تهمة في عالم ختن معظم أفراده . فقد رحل بفضلته اللحميّة إلى عالم جُرِّد منها ، وفي تونس قرّر ختان نفسه ، لتوفير إمكانية الاندماج في عالم رافض للقلفة ، وغير معترف بأصحابها ، إذ يدعو حلاقًا ممارسًا للختان ليقوم بذلك ، «ثمّ باشر الرجل العجوز بختاني دون بنج ، وقد ساعدته في ذلك ، ورغم أنّ العمليّة كانت مؤلمة جدًا ، إلاّ أنّني كنت أنظر للرجل وكأنّه يقتطع قطعة من جسد شخص آخر ، وليس من جسدي»(1) .

أُفعم الحلاّق بالسعادة لأنّه تمكن ، للمرة الثانية ، من إهداء ضالّ إلى الإسلام . وكانت الأولى ختن فرنسيّ في الثلاثين ، «ها إنّ الله قد أدخل الإيمان إلى قلبك» . وأضاف الحلاّق ، وهو يشعل سيجارته بحبور : «أنا سعيد لأنّك أصبحت مسلمًا على يدي» لكن صاموئيل ، نطق في سياق التندّر ، دون أن يدرك العواقب «لِمَ لا أكون يهوديّا يا حاج ، اليهود يختتنون أيضًا» . سبّب ذلك انزعاج الحلاّق ، فطلب أجره ، وغادر مستاءً ، فهمس صاموئيل لنفسه : «لقد قطعت العضو المشبوه ، والامبرياليّ في جسدي»(2) .

ليس من الغريب أن يحصل صاموئيل على موافقة الدخول إلى الأراضي الفرنسيّة إثر عمليّة الختان ، فبعد أن يئس من الاندماج في عالم المختونين ، استجاب له وامتثل لثقافته ، فإذا به يقتلع ويجد نفسه في عالم ينظر إلى الختان نظرة مختلفة . لا يورد صاموئيل شيئًا عن ذلك في فرنسا إلاّ مرّة واحدة لسبب يتّصل بالجراحة لا بالقيم الثقافيّة السائدة ، ولكن من المفهوم أنّه وجد نفسه في عالم تحكمه المفارقة . إنّ عالمًا يفاضل بين أفراده على أساس وجود قطعة لحمية خاملة أو عدم وجودها ليس جديرًا بفكرة الانتماء أو الرفض ، إنّما الحلم والعمل

---

(1) عراقيّ في باريس ، ص٣٢ .

(2) م .ن ، ص٣٢ .

على تحقيق رغبة . ولكلّ ذلك صلة رمزيّة باقتلاع الشخصيّة عن عالمها . كانت الشخصيّة قلفاء وبريئة ، وبتحوّلها إلى مقلوفة فقد اقتلعت ، ورميت في مدار التشرّد .

٤. نزاع الهُويّات وإعادة تعريفها:

تندرج كتابة صاموئيل شمعون في نمط من الكتابة التي تفضح التهميش عبر الاعتراف الساخر ، والفكاهة السوداء ، ولكنّها كتابة كاشفة لموقع الأقليّات الدينيّة ، والعرقيّة ، وفاضحة للتحيّزات التي تمارسها ثقافة الأغلبيّة ضدّ الجماعات الصغيرة ، وفي السياق نفسه ، وعلى خلفيّة من التماثل ذاته تقريبًا ، قدّم رؤوف مسعد كتابة اعترافيّة مصمّمة لنقض تقاليد الكتابة الشائعة في السرد العربيّ الحديث . أولاً ، لأنّه جهر بتجاربه الشخصيّة معترفًا بها بجرأة نادرة ، وأدرجها في أعماله الكتابيّة بلا مواربة ، فكتابته مرآة لذاته ، ولرؤيته ، ولموقعه . وثانيًا ، لأنّه تقصّد تمزيق البنية التقليديّة في السرد ، واقترح كتابة متشظّية لا تحترم أيًا من قواعد السرد المعروفة . وثالثًا ، لأنّه تلاعب بالمادّة الحكائيّة ، فجعلها تتأرجح بين حدّين غامضين هما التخيّل الروائيّ والتوثيق السيريّ ، فأعماله السرديّة كولاج يمزج الإعداد المسرحيّ ، بالريبورتاج الصّحفيّ ، بالسيرة الذاتيّة ، وبنتف من اليوميّات الاعترافيّة والمذكّرات ، والتجارب الشخصيّة ، نهل معظمها من تجارب التشرّد ، والنفي ، والترحال .

وعلى خلفيّة هذه الألاعيب السرديّة المبتكرة والمثيرة للدهشة تطرّق مسعد إلى أوضاع المهمّشين والشاذّين والمضطهدين ، ومعظم شخصيّاته من أصول سودانيّة تعيش في مصر ، ناهيك عن عرض حال الأقليّات المضطهدة ، ومنها الأقباط في ظلّ تصاعد التأويلات المغلقة للدين الإسلاميّ ، الذي تروّج له جماعات دينيّة تتبنّى مواقف متطرّفة ضدّ الأقليّات الدينيّة ، وفي كلّ هذا تتطلّع الكتابة عنده إلى إثارة مشكلة الهُويّة في عالم يموج بنزاع الهُويّات . فظهرت المادّة السرديّة تجميعًا وخلطًا للغريب والمثير ، فهي تقوم على المتناقضات المثيرة ،

وتستدرج مواقف تخصّ اليسار المصريّ على المستوى السياسيّ ، ومصير الأقباط على المستوى الدينيّ ، والاستبداد على المستوى الوطنيّ ، ثمّ الفساد ، والنفاق على المستوى الاجتماعيّ .

ما الرواية بحكاية متخيّلة صمّم المؤلّف حبكتها السرديّة لإثارة اهتمام القارئ بوصفه متلقّيًا سلبيًا ، بل بحث سرديّ متعدّد المستويات في المشكلات الاجتماعيّة ، والسياسيّة ، والدينيّة ، إلى ذلك لم تبق سلسلة مترابطة من الأحداث المتصاعدة صوب ذروة تحلّ عناصرها الفنّيّة في الخاتمة ، إنّما مشاهد متداخلة جرى تركيبها بدقّة لكشف الجوانب الخفيّة من الأحداث ، وفضح العلاقات السرّيّة بين الشخصيّات ، ثمّ زجّ القارئ ليكون طرفًا فاعلاً في إنتاج الأحداث نفسها ، وتأويلها حسب خبراته ، ومواقفه ، ورؤيته للعالم السرديّ الافتراضيّ الذي تسبح الشخصيّات فيه .

جعل رؤوف مسعد من روايته «مزاج التماسيح» مختبرًا لكثير من تلك الأفكار ، والتجارب ، والخبرات والاعترافات ، كما فعل في رواية أخرى له هي «بيضة النعامة» ، فلم يكتف بكتابة رواية ، بل وصف كيفيّة كتابتها ، وتابع ملابسات عمليّة الكتابة ، وما تلاها ، بما في ذلك تحوّل النصّ إلى دليل اتّهام ضده . ولهذا قسّم الكتاب إلى قسمين ، قسم أوّل سمّاه «الكتاب الأول» ، وفيه تخيّل المؤلّف رواية بعنوان «مزاج التماسيح» ، هي خليط من تجارب شخصيّة وخواطر ومذكّرات واعترافات وتقارير تهكّميّة مكتوبة باللهجة العامّيّة المصريّة ، تقوم على خلفيّة العنف الدينيّ بين الإسلاميّين والأقباط في مصر في العقد الأوّل من الألفيّة الثالثة ، وهو عنف تطوّر إلى مواجهات مسلّحة بين ميليشيات تابعة لكلّ طرف ، ممّا أفضى إلى تفكّك بناء الدولة المدنيّة ، وظهور دولة عسكريّة «الجمهوريّة العسكريّة الديمقراطيّة» التي تحاول السيطرة على عنف الجماعات المسلّحة .

وسرعان ما وردت أخبار عن تأسيس الحزب الملكيّ المنادي بعودة الملكيّة إلى حكم البلاد ، وذكر لجماعة الملثّمين من غلاة الأقباط الساعين إلى الانتقام من الجماعات الإسلاميّة المتطرّفة ، ثمّ ذكر لجماعة فرسان السيّدة العذراء

وجماعة فرسان مار جرجس ، وجنود المسيح ، ومع أنّ بعض شخصيّات هذا القسم حقيقيّة ، وتتّصل مباشرة بالكاتب ، إلاّ أنّ الحبكة العامّة لهذا القسم متخيّلة وتدور أحداثها في عام ٢٠١٠ ، علمًا بأنّ الطبعة الثانية من الرواية نقّحت في أمستردام عام ١٩٩٨ وصدرت في القاهرة عام ٢٠٠٠ ، وعليه فإنّ هذا المتن المتوقّع بُني على حدس المؤلّف لما سيفضي إليه تطوّر الأحداث قبل أكثر من عشر سنوات على وقوعها ، وسيكون للخلط بين الواقعيّ والتخيّليّ أثره في القسم الثاني من الكتاب .

وصوّر هذا القسم حال المؤلّف ومصيره إبّان الصراعات المحتدمة بسبب الحرب الأهليّة الدينيّة ، إذ تصبح مصر مسرحًا لتنافس أجهزة المخابرات العالميّة ، وكلّ منها يريد أن يرجّح خِيارًا يتّصل بمصلحته ، فضلاً عن السلطة التي تراقب حياة الأفراد بدقّة متناهية ، وتحاول ضبط حركتهم بالمراقبة الدقيقة ، وتتسقّط أيّة معلومة لمعرفة ما يقع في البلاد ، وفي ظلّ هذه الظروف المتوتّرة يختفي مخطوط رواية «مزاج التماسيح» .

يُسرق المخطوط من طرف صديق للمؤلّف متواطئ مع الأجهزة الأمنيّة بوصفه عميلاً لها ، فيسلّمه إليها ظنًا منه أنّه تقرير سرّيّ عن الجماعات الدينيّة المتحاربة ، وبالنظر للوضع المتأزّم من ناحية أمنيّة وسياسيّة ، جرى تفسير الرواية على أنّها «تقرير سرّيّ» حول الأحداث الجارية في مصر ، وبخاصّة أنّ للكاتب صلة بكلّ الأحداث المذكورة في روايته المتخيّلة ، ناهيك عن خلفيّته الماركسيّة والقبطيّة . وقع تأويل كلّ الأحداث الافتراضية في ضوء ما يناظرها من أحداث الواقع ، فألقي القبض على الكاتب بتهمة ضلوعهِ فيما يحدث من فوضى واضطراب في البلاد ، وكونه على صلة مباشرة بطرفي النزاع ، وعبر سلسلة من المغامرات حاول المؤلّف أن ينجو بنفسه ، بما في ذلك التنكّر بشخصيّة امرأة سودانيّة ، لكنّ السلطات جدّت في البحث عنه ، بل ولاحقت كافّة الشخصيّات التي أدرجها في سياق روايته المتخيّلة .

طرحت رواية «مزاج التماسيح» قضيّتين مهمّتين ، فمن جهة أولى أنذرت

بكلّ ما ستفضي إليه التنازعات الدينيّة المنفلتة في مصر التي أجَّجتها جماعات منتفعة ، سواء أكانت من المسلمين أم الأقباط إلى درجة اضمحلّت فيها مؤسّسة الدولة ، ومن جهة ثانية ، رسمت الرواية مصير الأقليّات في عالم يموج بنزاع الهُويّات المفتعلة ، كما أنّها فضحت الفهم السطحيّ للأدب حينما قامت مؤسّسة السلطة بتأويل نصّ روائيّ متخيّل على أنّه تقرير أمنيّ خطير عن الجماعات المتحاربة ، فلاحَقَت الكاتب بتهمة الضلوع في ذلك .

حاول مؤلّف الرواية والشخصيّة الرئيسية فيها أن يضع نفسه خارج الاحتمالين المذكورين في كتابه : الاحتمال المتخيّل والاحتمال الواقعيّ ، وله الحقّ في ذلك ، فالتأويل السطحيّ الذي لا يقوم على خبرة يخلط بين الاثنين ، فليس ثمّة فرق من طرف السلطات الأمنيّة بين الشخصيّات المتخيّلة التي تشكّل متن الرواية في قسمها الأوّل ، وبين الشخصيّات الحقيقيّة التي تشكّل قوام القسم الثاني ، فينتبذ المؤلّف مكانًا يحاول فيه أن يبيّن موقعه من كلّ ذلك ، «في جلسته الآن في المقهى يقلّب في ذاكرته حياتين . . وجسدين . ففي الحياة الأولى- حياته- يتمعّن ما ينتج عن هذا التقلّب ، بحذر وحياديّة أيضًا . أمّا في الحياة الثانية ، فقد بدأ يعيد تخليقها من حياته . الحياة الثانية ليست حياته بالضبط لكنّها حياته أيضًا . الفارق الوحيد بين الحياتين ، أنّه يستطيع في الثانية أن يفعل ما يريد بها وبمن فيها : أن يمسح ويضيف ، أن يجمّل ويقبّح ، أن يغيّر من الأماكن والأزمنة ، ومع ذلك أحسّ أن الحياتين تنزلقان من يده خاصّة الثانية ، التي تحاول أن تتماهى مع حياته هو ؛ كأنّها تبحث عن شيء مألوف تريد أن تطمئنّ إليه . هو الآن في منتصف الكتابة ، منتصف روايته ، روايتان . يعرف المحاذير التي يواجهها كاتب مثله ، حينما يخلط بين الخاصّ والعامّ . الحقيقة بالحقيقة الأخرى . الكاتب -مثله- الذي لم يحترف الكتابة ، لكنّه يمارسها أيضًا بانتظام ، خارج مؤسّسة المحترفين الذين لا يحبّونه ؛ لأنّه يهدّد وجودهم المستقرّ البليد الساكن بتهوره ورعونته وتبّوله فوق خطوط التماسّ المقدّسة . . فمنذ قرّر أن يكتب هذه الرواية ، وأن يمزج بين الحياتين معًا ، وأن

يعيد السيطرة متعمدًا على حياته هو، أن «يكتبها» من جديد، اكتشف أنّه يستطيع، وبمجهود غير بسيط، أن ينسحب من الحياتين، فيخلق لنفسه حياة ثالثة مؤقّتة يتفرّج بها ومنها على الحياتين الأخريين»[١].

٥. الهُويّة وانفراط العقد الاجتماعيّ:

ناقشت رواية «مزاج التماسيح» موضوع الهُويّة في مصر على كافّة المستويات: هُويّة المؤلّف المهمّش سياسيًا وثقافيًا ودينيًا، وهُويّة الأقباط، وهُويّة المسلمين، وهُويّة النظام السياسيّ، وفضحت التهييج الأيديولوجيّ الذي أسقط المجتمع المصريّ تحت سطوة من النفوذ أفضى إلى تمزيق النسيج الوطنيّ، وتحويل المجتمع إلى جماعات متنافرة، والأفراد إلى ذوات مرهقة، وفاقدة لحسّ الانتماء. وصوّرت الرواية انسداد الأفق أمام المجتمع المصريّ، وتوقّفت على ضروب الكراهية المتبادلة بين أشخاص وجماعات من الأقباط والمسلمين، ففي حال غياب شراكة وطنيّة ترتمي الجماعات الدينيّة في هُويّاتها اللاهوتيّة الضيّقة، وتؤجّج تخيّلاتها العدائيّة بعضها ضدّ بعض. تطلب الجماعات الإسلاميّة المتشدّدة استتابة الأقباط، وتحوّلهم إلى الإسلام حال تأسيس الدولة الإسلاميّة، أو فرض الجزية عليهم إحياءً لتقاليد القرون الوسطى في التعامل مع أهل الذمّة، وتتسلّل الكراهية إلى المسيحيّين، فيشكّلون جماعات مسلّحة تدافع عنهم باسم المسيح، والسيّدة العذراء، والقدّيس مار جرجس.

كشف النصّ عن ضروب الكراهية منذ أوّل صفحة فيه حيث انفتح فضاء السرد على شخصيّتين، هما القمّص ملاك عبد المسيح وأخته تفيدة عبد المسيح، وكلاهما يخدم المؤمنين في كنيسة «سيّدة الآلام» في حيّ «شبرا» في القاهرة، وأوّل ما قامتْ به الأخت هو إلغاء ماسورة المياه في المرافق الصحيّة، وسد فتحتها بالعجين، ووضع أوراق من جرائد قديمة للتنظيف بعد قضاء

---

(١) رؤوف مسعد، مزاج التماسيح، القاهرة، ومكتبة مدبولي، ٢٠٠٠، ص١٧-١٨.

الحاجة ، «لأنّ غسل المؤخّرة بعد التبرّز طقس إسلاميّ لن تدخله إلى بيت القمّص خادم الربّ»[1] . وكلّ كراهية تدفع بأخرى مقابلة ، أو تكون نتيجة لها .

لكنّ السرد الاعترافيّ ، شأنه في ذلك شأن السرد في «عراقيّ في باريس» مضى بدرجة عالية من الفكاهة والتهكّم ، فالرؤية السرديّة لا تجامل ، ولا تدّخر سخرية مهما كانت ، فهي حرّة ، ومتفلّتة ، ومنطلقة ، لا يردعها معتقد ولا عُرف ، ولا تعرف المحاباة وتتخطّى التكلّف والتصنّع ، فقد دمج المؤلّف في السياق السرديّ الناظم لكتابه نبذاً من التواريخ والتجارب والأحداث الكبرى ، وفضح الأخطاء وعرّى التناقضات وعمّق المفارقات ، وكشف التحوّلات الكبرى في بنية المجتمع المصريّ ، وتحوّله من مجتمع مدنيّ إلى مجتمع دينيّ ، فشمل بنقده متعصّبي الأقباط بالدرجة ذاتها التي انتقد بها غلاة المسلمين .

ولاح في العالم المتخيّل خوف مؤدّاه أنّ مصر فقدت ، بمرور الزمن ، هُويّتها المدنيّة ، وانزلقت إلى إعادة إنتاج هُويّات دينيّة غالية ، لأنّها سقطت تحت طائلة تخيّلات جعلت من المجال الاجتماعيّ موضوعًا لاختبار قوّة صلابة المعتقدات الدينيّة ، فقد توارت الأديان ، وحلّت مكانها التخيُّلات الدينيّة التي بدأت تستجيب لرهانات الهيمنة ، والسيطرة ، فظهر لاهوت جديد مزّق النسيج الاجتماعيّ بدواعي الامتثال للقيم الدينيّة ، فارتسمت قطيعة بين الجماعات المكوّنة للمجتمع المصريّ ، وأغلق باب الأمل أمامه .

تردّدت كلمة «مزاج» غير مرّة في صفحات الرواية ، وهي تتّصل بالرغبة الجسديّة ، أكثر منها بالحالة النفسيّة للشخصيّات ، فقد قامتْ فكرة الرواية على مبدأ «المزاج» ، وهو مبدأ حسّي مهيمن فيها ، إذ تسعى الشخصيّات الأساسيّة إلى تحقيق المتعة عبر «المزاج» وهو كناية عن «إحليل» التمساح الذي يستخلص منه عنبر يساعد الرجال على استعادة «امتيازهم الذكوريّ» ، ومنحهم قدرة جديدة «للحفاظ على مواقعهم في الفراش» .

---

(١) مزاج التماسيح ، ص ١١ .

ولم تقتصر تجارة «المزاج» على الرجال، إنّما «النساء هنّ اللائي كنّ يقمن بالترويج لهذه التجارة»، فيتعقّبنَ أخباره، «وينشرن روعة نتائجه، ويتابعن أسواقه الرائجة، التي تتخطّى الحواجز المتقاتلة، وأصبحت تجارته لا تعرف أو لا تعترف بحدود جغرافيّة أو دينيّة». و«ظهر «الإحليليّون» في وسائل الإعلام المرئيّة والمكتوبة «يتناظرون، ويتجادلون، ونقّبوا الكتب القديمة بحثًا عن نصوص تؤيّد أقوالهم، وتدحض أقوال الجهة المعادية للإحليل التمساحيّ من أصدقاء البيئة، وحرّاس الطبيعة». أمّا «إحليل التمساح» فسمّته وسائل الإعلام «مزاج التمساح» من أجل عدم إثارة الغضب في المجتمع، «باعتبار أن ذِكر الأعضاء التناسليّة للبشر والحيوان معصية»[1].

حذّرت الرواية من انفراط العقد المجتمعيّ لو احتكرت السلطة فئة واحدة، وفرضت تفسيرًا واحدًا للتاريخ، فالحراك الاجتماعيّ لا يمكن حبسه في إطار مغلق، ولهذا تتمرّد الجماعات على الواقع، ولا تعترف به، وتتبنّى معتقدات متطرّفة، وتبتكر فرضيّات دينيّة تتحصّن خلفها للدفاع عن هُويّاتها المتخيّلة، وسيفضي ذلك إلى صدام مؤكّد مع هُويّات مغايرة تحملها جماعات أخرى، فيندلع تيّار العنف الذي يهيمن على المشاعر، والمواقف، والرؤى، فتنهار الأنساق الثقافيّة الكبرى الحاضنة للجماعات، فتلوذ بهُويّات ضيّقة متّصلة إمّا بعقائدها أو بمذاهبها، أو بأعراقها، ولا يكاد ينجو أحد من تبنّي فكرة إعادة تعريف هُويّته على وفق الواقع الجديد.

٦. الهُويّات الثابتة والهُويّات المتحوّلة:

وعرضت رواية «اليهوديّ الحالي» لـ«علي المقري» لجوانب من هُويّة يهود اليمن، فاختارت لذلك حقبة تاريخيّة تعود إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي وما بعده، ونهجتْ في كثير من فصولها نهج الكتب الأخباريّة،

---

(١) مزاج التماسيح، ص ص٢٧.

ففتحت بذلك أفقًا للتخيّل التاريخيّ في تشكيل مادّتها السرديّة ، «ودخلت سنة أربع وخمسين وألف (١٦٤٤م) في ما يؤرّخ به المسلمون للزمن . وفيها ، بعد أن عصفت بي رياح الدهر ونكبني الموت ، قررت أن أدوّن هذه الأخبار عن أيّام فاطمة وزمنها»[١] .

وزمن فاطمة هو المدّة التي جمعت الفتى اليهوديّ سالمًا بالشابّة المسلمة فاطمة التي تكبره بخمس سنين ، وانتهت بزواجهما فرحيلهما عن قرية «ريدة» إلى صنعاء هربًا ممّا سوف يلحقهما من أذى مؤكّد لو قرّرا البقاء في القرية . ومن خلال ذلك جرى كشف العلاقات الشائكة بين الأغلبيّة الإسلاميّة ، والأقليّة اليهوديّة في كثير من الأمور ، وأوّلها فضح الكراهية التي استبدت بالجماعات الدينيّة بعضها ضدّ بعض ، فلا تتمكّن من تخطّي حاجز المعتقد من أجل بناء علاقات إنسانيّة متكافئة تتيح لكلّ طرف قبول الآخر .

بِلسان اليهوديّ سالم يوسف النقّاش استعيدت تجربة حبّ فريدة من نوعها بادرت إلى نسجها الفتاة المسلمة فاطمة بنت المفتي ، وانتهت بالزواج ، فرسم السرد لفاطمة دورًا فاق ما لسواها من الشخصيّات ، إذ خلعت على اليهوديّ اسما وهُويّة ، وأخرجته من حالته المبهمة التي كان غاطسًا بها ، وجعلته فاعلاً في العالم التخيّليّ ، حينما خصّته بتسمية «اليهوديّ الحالي» أي الجميل ، أو المليح ، ثمّ علّمته سرّ القراءة والكتابة ، فشرعت أمامه أبواب الكشوفات الكبرى لنفسه ، ولطائفته الدينيّة ، وللجماعة الإسلامية ، وانتهى مؤرّخا لتجربة حياته ولطائفته ، ولكثير من أحداث بلده التي عاصرها في النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلاديّ .

أوّل ما شرعت فيه فاطمة هو تعليم سالم القراءة في ديوان بيتها ، وحالما عرف كيفيّة كتابة اسمه والجهر به ، غمره شعور باكتشاف ذاته ، «كنت كمن يكتشف اسمه ووجوده لأوّل مرّة» ، وبتسمية «اليهوديّ الحالي» أصبح عارفًا

---

(١) علي المقري ، اليهوديّ الحالي ، بيروت ، دار الساقي ، ٢٠٠٩ ، ص٧ .

ومُعرَّفًا ، «صرت أحسّ بأنّ هاتين الكلمتين هما سرّ حياتي ، إذا لم تكونا حياتي كلّها . معهما أصبحت أكتشف من أكون ، ومن سأكون»(١) . ومن أجل أن يتمرّس سالم بخبرات القراءة والكتابة بدأت فاطمة تعلّمه قراءة القرآن بهدف تحسين لغته لا بهدف إدخاله إلى دينها . وسرعان ما استوت خبراته في معرفة المتون الدينيّة والتاريخيّة والأدبيّة ، لكنّ النتيجة جاءت مخيّبة لهما ، فقد توهّمت الجماعة اليهوديّة أن فاطمة تريد إخراج اليهوديّ من معتقده ، وإدخاله إلى معتقدها الإسلاميّ ، وبذلك تكون «كمن أشعل حريقًا في الحيّ اليهوديّ» ، فاجتمعت الطائفة للبتّ في أمر سالم ، والتحذير ممّا انزلق إليه من خطر ، فكان هذا الحادث سببًا لتعليم أبناء اليهود القراءة في بيت الحاخام من أجل فهم المعتقد اليهوديّ والحفاظ عليه . وما لبث أن ردّ سالم جميل فاطمة فعلّمها العبريّة قراءة وكتابة ، فتمكّن كلّ منهما من معرفة عقيدة الآخر .

وما أن استوى أمر سالم في القراءة والكتابة وبلغ مبلغ الرجال ، حتى بادرت فاطمة بنفسها للاقتران به ، فوهبت نفسها له زوجة بعد أن نقّبت في المتون الفقهيّة فوجدت رخصة تجيز ذلك ، «قراري هذا وصلت إليه بعد أن درست أقوال الشريعة ورأيت فيها بحر اختلاف يجمع علماء الإسلام بدون اتفاق . وكان دليلي لقراري الإمام الجليل أبو حنيفة الذي أبهجني بإجازته للمرأة البالغة الراشدة تزويج نفسها بدون وليّ أمر ، وزادني سرورًا المجتهد اللبيب أبو المعارف بهاء الدين الحسن بن عبد الله ، بفتواه المدوّنة في التصاريح المرسلة التي يجيز فيها للمسلمة الزواج من يهوديّ أو نصرانيّ . ولقد اكتملت لديّ الفتوى فاتّخذت العبرة ، وعزمت بعدها على الحيلة بما يرضي الله ويماثل صفته ، الله الخالق لنا كلّنا : المسلمين واليهود والنصارى والمجوس والهندوس والكفّار . أهب نفسي التي خلقها الله إلى أحد خلق الله ، إليك أيّها اليهوديّ الحالي . أهبك متعتي وبدني وأخطب قُربك مُتعتك وبدنك ، فإذا قَبلتَ قُربي وراقك بدني ،

---

(١) اليهوديّ الحالي ، ص٢٧ .

فلا تتأخّر عن نداء رغبتي، وتدبُّر أمر سفرنا من بلدة يضيق أهلها بلقائنا ويحرّمون زواجنا. وليكن مسيرنا إلى أبعد مكان يحطّ فيه الرحال»[1].

لم تنضج ثمرة هذا القرار إلاّ بعد أن أجرت فاطمة تحويلاً جذريًا في هُويّة سالم الشخصيّة والدينيّة، فقد جهّزته بخبرة القراءة التي مكّنته من معرفة التراثين الإسلاميّ واليهوديّ، ثمّ زوّدته بمهارة الكتابة ليصبح مؤرّخا لأحداث عصره. والحال هذه، فقد أعيد صوغ هُويّة اليهوديّ من أمشاج مبهمة كانت تربطه من قبل بدينه وجماعته، فانتقل بعدها إلى منطقة الوضوح والفاعليّة. على أن الوظيفة السرديّة لحكاية الحبّ التي جمعت بينهما كشفت الخلفيّة المركّبة من ضروب الكراهية السائدة بين المسلمين واليهود في اليمن، وأماطت اللثام عن الحلم اليهوديّ بالرحيل إلى أرض الميعاد حسب الرواية التوراتيّة. ولم تكن الجماعة اليهوديّة وحدها المسؤولة عن هشاشة انتمائها إلى أرض اليمن، وانتظار الرحيل إلى فلسطين، بل أسهم في تعميق ذلك الموقفُ العدائيّ للجماعة الإسلاميّة التي تعذّر عليها هضم الأقليّة اليهوديّة والاعتراف بها، ثمّ دمجها في سياق شراكة تتيح لها العيش بدون تهميش. ولعلّ الرواية تكون قد أسهمت في فضح سريان المكوّن الدينيّ في تغذية مفهوم خاطئ للهُويّة قائم على الانغلاق والثبات.

قدحت المسلمةُ فاطمة شرارة اللهيب في مجتمع خامل قامت بنيته على قاعدة الفصل الدينيّ بين مكوّناته، وتولّى اليهوديّ سالم رعاية تلك الشرارة، فمدّها بوقود أدامَ وهجها بهدف ردم هوّة سوء التفاهم بين المسلمين واليهود، لكنّ تلك المحاولة فشلت على المستوى الجماعيّ، وعدّت ضلالاً قام به مارقان عن معتقدات جماعيّة، فزاد المسلمون واليهود تعنّتًا وتصلّبًا، وأصبحت حكاية الحبّ خطأً مأساويًا دفعت الشخصيّات ثمنه الباهظ من الشقاء الذي عرفاه، والأذى الذي تعرّضا له. فقد أفردا عن جماعتيهما، ورحلا إلى مناطق بعيدة،

---

(١) اليهوديّ الحالي، ص٧٤-٧٥.

ولاحقتهما لعنة الجماعة إلى ما بعد الموت ، فرسمت التجربة مظهر مغامرة غير مأمونة العواقب ، ويشقُّ تكرارها على المستوى الفرديّ .

أراد كلّ من فاطمة وسالم أن يؤسّسا لشراكة إنسانيّة تتجاوز حبسة المعتقد الدينيّ ، وتقوم على معرفة تقتضي قبول معتقدات الأفراد باعتبارها تصوّرات ثقافيّة جامعة لا تروّج للقطيعة بينهم ، لكنّ هذه المعرفة القائمة على التسامح والشراكة اصطدمت بالمسلّمات التاريخيّة واللاهوتيّة القابعة في الخيال الجمعيّ ، ومنها الأقوال الدارجة بين المسلمين حول وجوب إخراج اليهود من جزيرة العرب ، والأخبار الشائعة بين اليهود بضرورة العودة الحتميّة إلى أرض الميعاد . ووقوع الخلاف بين اليهود والمسلمين حول مدى صحّة تلك الأخبار والأقوال ، فارتسمتْ مظاهر الخلاف حول دلالة النصوص وتأويلاتها بما اظهر توتّرًا شديدًا كشف أنّ الجماعتين الإسلاميّة واليهوديّة محكومتان بورث أخباريّ أكثر من امتثالهما لأعراف التعايش المشترك في أرض واحدة .

يصرّ المتشدّدون من المسلمين ، ممثّلين بـ«صالح المؤذّن» على وجوب إخراج اليهود من أرض العرب ، لكنّهم لا يوافقون على أن تكون فلسطين موئلاً لهم ، وبمقابل ذلك ينتظر اليهود المتزمّتون ممثّلين بـ«أسعد» بأن يستقيم لهم الأمر ، في نهاية المطاف ، بظهور المسيح المنتظر الذي سيحكم العالم من «أورشليم» ، فيبادرون إلى إبادة الجميع حتى الرّضع الذين هم مشاريع أعداء . لكنّ المجرى الواقعيّ لحياة البشر اتّخذ اتجاهًا مغايرًا ، ففاطمة المسلمة أحبّت سالمًا اليهوديّ ، و«نشوة» ابنة المتشدّد اليهوديّ «أسعد» عشقت «قاسمًا» ابن المؤذّن المتزمّت صالح ، ولمّا حال الأبوان دون ذلك انتحر العاشقان معًا متعانقين ، ومتخطّيَين بذلك حاجز الأجساد المرهونة للعقائد . بل إنّ عشقًا أكثر أهميّة ربط «صبا» ابنة أسعد الأخرى ، بـ«علي» ابن المؤذن صالح ، فهربا إلى صنعاء ، وكانا سببًا لاستمرار السلالة ، إذ قيّض لهما الحفاظ على علاقتهما ، وسوف يربّيان سعيدًا ابن اليهوديّ الحالي وفاطمة ، ويزوّجانه ابنتهما . ولم يقتصر الخلاف بين المسلمين واليهود حول أحقيّة المواطنة في أرض اليمن ، إنّما تعدّاه إلى المشاركة

في فتن اندلعت حول الخمر والنساء ، فأريق النبيذ اليهوديّ المعتّق ، وكُسرت جراره ، وقُتلت الحسناوات من الغواني بسبب الرغبة في الاستحواذ على أجسادهنّ ، وفُضح زيف الدعاوى الإيمانيّة ، فباسم الدين وقع تحريم الخمر والزنى ، لكنّ القوم تقاتلوا من أجلهما .

رحل اليهوديّ الحالي وفاطمة إلى صنعاء هاربَين من وسط اجتماعيّ ضاق بعلاقاتهما السرّيّة ، وكانت وجهتهما الحيّ اليهوديّ هناك حيث جرى الاتّفاق على تحوير اسم فاطمة إلى «فيطماه» ، فهو بالعبريّة يحيل على مصدر العطاء ، أي «الثدي» أو «الحلمة» وعاشت معه باعتبارها يهوديّة ، فكانت تؤدّي شعائرها الإسلاميّة سراً ، لكنّها تُوفِّيتْ وهي في حال مخاض بعد أن أنجبتْ ولدًا ، وحينما أفشى سالم سرّ زواجه من فاطمة المسلمة لأبناء طائفته لم يصدّقه أحد ، فقد ذهبوا كلّهم ، بما فيهم الحاخام ، إلى أنّه تحوّل إلى الإسلام ؛ فمن المتعذّر زواج يهوديّ بمسلمة إلاّ بعد إسلامه . وما لبث أن اكتشف بأنّ اليهود قاموا بنقل جثّة فاطمة من المقبرة اليهوديّة ، ودفنوها في طرف قصيّ منها باعتبارها «مسلمة كافرة»[1] . وسرعان ما طرحت قضيّة هُويّة الوليد «سعيد» فهل هو مسلم أم يهوديّ؟ فاليهود يعتبرونه مسلمًا تبعًا لأمّه ، والمسلمون يعتبرونه يهوديّا تبعًا لأبيه ، فأصبح مرفوضًا من اليهود والمسلمين ، لكنّ «صبا» و«علي» وافقا على إيوائه في بيتهما ، فقامت اليهوديّة بإرضاعه ، وقدّم المسلم الرعاية الكاملة له .

إثر هذه التجربة الأليمة من الرفض قصدَ سالم قصر الإمام «المتوكلّ على الله إسماعيل بن القاسم» حاكم اليمن ، عارضًا عليه الدخول إلى الإسلام ، لا إيمانًا بالمعتقد الجديد ، بل وفاء لما تركته فاطمة في نفسه من أثر طيّب ، فقد هجرت طائفتها من أجله ، ونُبذت عن جماعتها ، وينبغي عليه الآن أن يحتذي فعلها في هجر طائفته والانخراط في طائفتها ، فيسلم على يدي الإمام ، لكنّ

---

(١) اليهوديّ الحالي ، ص٩٥ .

ثمن ذلك لم يكن ميسورًا ، فالتحوّل من طائفة إلى أخرى محفوف بالأهوال والأخطار ، ويحتاج إلى اختبارات طويلة ، إذ يمكث المتحوّل دينيًا تحت رقابة طويلة ، وغالبًا ما يوصم بأن سيظلّ وفيًا لمعتقده الأصليّ . إذ يعهد إلى القاضي أحمد بن سعد الدين المسوري أمر تأهيله لكي يصبح مسلمًا كامل الأهليّة ، وأوّل اختبار يتعرّض له هو فحص ختانه للتأكّد من مطابقته للشروط الإسلاميّة ، ثمّ قصّ زنّاريه ، وتلقينه اسم المذهب الذي سيتّبعه طَوال حياته ، لكّن الأهم هو هجر اسمه اليهوديّ واكتساب اسم موافق لحاله الجديدة ، فهذه هداية نادرة جعلته ينتقل من الكفر إلى الإيمان ، فيتسمّى بـ«عبد الهادي» لأنّ الله هداه إلى الطريق القويم ، فينبغي أن يقرّ بعبوديّة أبديّة لله .

ثمّ تشفع له مهاراته الكتابيّة ، فيعفى من تحسين الختان لحسن خطّه ، وإجادته للكتابة ، وبسبب ذلك يلحق كاتبًا في ديوان الإمام ، وما يلبث أن يصبح مؤرّخا لفتوحات الإمام ، فيقوم بـ«تدوين فتوحات الجيش وانتصاراته ضدّ العاصين والخارجين عن الدين والدولة»[١] . ولأنّه أؤتمن على ذلك فقد راح يدوّن كلّ شاردة وواردة من حروب الإمام ، بما في ذلك التنكيل الذي تقوم به جيوشه ضدّ الجماعات الأخرى ، وبخاصّة الممتنعين عن دفع الأموال ، فانتهى إلى تقييد تاريخ لذلك العهد فيه من الفظائع أكثر ممّا فيه من الحقائق ، فأصبحت مدوّنته الأخباريّة موضوعًا لتقريظ أتباع الإمام ؛ لأنّها وثّقت بطولات الجيش ضدّ الخارجين عليه ، ثمّ ألحق بعد وفاة المتوكلّ تابعًا لابنه المهدي ، وحينما طُلب إليه إعداد أربع نسخ من مخطوطه التاريخيّ سارع إلى تنفيذ الأمر ، لكنّه أتلف النسخة الأصليّة من التاريخ ، وأعدّ نسخة معدّلة نزع عنها الأخبار الزائفة التي وردت في المخطوط الأصليّ .

ثمّ شُغل عبد الهادي/سالم إلى جوار عمله التاريخيّ بتأليف كتاب «حوليّات اليهود اليمانية» ، الذي اعتنى بأحوال اليهود طَوال النصف الثاني من

---

(١) اليهوديّ الحالي ، ص١١١ .

القرن الحادي عشر الهجريّ . وأوّل ما ظهر فيه أخبار ظهور المسيح المخلّص ، بشخص مدّعي النبوة «شبتاي زيفي» ، ففرح اليهود بذلك لأنّ «المُلك سيصير إليهم وحدهم»[1] . فقد جاءت اللحظة التي سوف يتخلّصون بها من اضطهاد المسلمين لهم ، فاجتمع يهود صنعاء «ليختاروا وليًا عليهم يتقدّمهم وينتزع الحكم»[2] . لكنّ عاقبة هذا الوليّ الجديد تكون سيئة إذ ينكّل به ، ويعلّق جسده على أحد أبواب صنعاء ، وسرعان ما تصل الأخبار بأنّ المسيح المخلّص فشل في مهمّته النبويّة ، فقد قبض عليه في الآستانة ، وتحوّل إلى الإسلام ، وتخلّى عن ادعاءاته كلّها .

اتّخذ القسم الثاني من الرواية صيغة الكتابة الأخباريّة الشائعة في كتب الحوليّات القديمة ، إذ راح يورد على تعاقب السنين أخبارًا تصف أحوال اليهود في اليمن ، ووجوه التضييق الممارس ضدّهم ، أو كيفيّة تخفيفها ، بما في ذلك نزوح كثير منهم عن صنعاء ، حيث ينتهز عبد الهادي/سالم الفرصة ليندسّ بين القوافل الراحلة ، فيعثر على ابنه «سعيد» بين النازحين . ويكتشف أنّه قد تزوّج فتاة ليست مسلمة ولا يهوديّة ، فأمّها «صبا» ابنه أسعد اليهوديّ ، وأبوها «علي» ابن المؤذّن صالح . فهي «يهوديّة لجهة الأمّ ومسلمة لجهة الأب» . وحينما عجز عن مواصلة الكتابة بعد أربعين عامًا من ممارسة دور المؤرّخ ، ظهر حفيده «إبراهيم» ليصف السنوات الأخيرة من سلالته التي اختلطت دماؤها ومعتقداتها . فهو حفيد فاطمة وسالم ، إذ ينتسب إلى سلالة يهوديّة وإسلاميّة ، ارتبط بها من خلال الانتساب المتبادل بين أزواج وزوجات من كلا المعتقدين ، فأصبح يُعرف بـ«الصنعاني» حينًا ، لأنّه ولد في صنعاء ، أو «الريدي» حينًا آخر ، لأنّه تحدّر عن «ريدة» أو «الحسّي» مرّة ثالثة ، لأنّ نطفته تشكّلت جنينًا قرب «حسّ» . وحينما طُرقت فكرة الأصول وأيّها يمكن أن يعدّ صحيحًا ، كان

---

(١) اليهوديّ الحالي . ص ١١٧ ، وسوف نعالج هذا الموضوع في الفقرة (٧) من الفصل (١) من الجزء (٨) في هذهِ الموسوعة .

(٢) م .ن ، ص١٢٢ .

جوابه : «لا أعرف ما هو الأصيل ، وما هو المزيّف» . فقد عجز عن تعريف هُويّته بحسب المواصفات الموروثة ، فلا يعرف إن كان مسلمًا أم يهوديًا ، لكنّه يعرف أنّه ينتسب إلى سلالة فاطمة واليهوديّ الحالي «إليهما أعود ، هما أصلي القديم ، وسلالتي القادمة»[1] .

شرع الحفيد في إيراد أخبار جدّه الذي جاوز التسعين من عمره ، ففي عامه الأخير ، «نقل رفات شريكته فاطمة من قبرها المعزول بجوار مقبرة اليهود إلى مقبرة المسلمين» ، فسارع أهلها ، حالما عرفوا بمثواها ، إلى حفرة القبر ، وأخرجوا العظام ، ودفنوها في مقبرة اليهود ، «لا يوجد مكان لهذه الكافرة إلاّ مع الكفّار اليهود في مقبرتهم»[2] ، إذ وصفت بأنّها «معتزلة» لأنّها اعتزلت الطائفتين ، وكان مصير سالم/ عبد الهادي مماثلاً ، فبعد يوم من دفن رفاته في مقبرة المسلمين لأنّه دخل الإسلام على يد إمام المسلمين حتى سارع المسلمون إلى إخراج جثته من المقبرة ، وإبعادها إلى المقبرة اليهوديّة ، فما كان من الابن «سعيد» إلاّ أن جمع بقايا عظام أبيه اليهوديّ الحالي ، وأمه فاطمة في صرّة ، بعد أن تعذّر عليه دفنهما لرفض الجميع يهودًا ومسلمين مواراتهم في مقابرهم ، فاختفى في جهة مجهولة حاملاً معه عظام أبويه . فلا بدَّ من وقف حروب الموتي بحمل عظامهم إلى أماكن غير معروفة .

تداخلت حكاية الحبّ بين المسلمة واليهوديّ بأخبار الطائفة اليهوديّة في اليمن ، وأُريد من ذلك لفت الانتباه إلى موضوع الهُويّة في بعدها الثابت وفي بعدها المتحوّل ، فقد نظر إلى اليهود بوصفهم جماعة دخيلة لها موقع دونيّ في العلاقات والتعاملات الإسلاميّة ، فهم في موقع التابع الذليل الذي ينبغي عليه أن يقدّم فروض الطاعة أمام المسلم في كلّ شيء ، وصار يهدّد بوجوب مغادرة أرض العرب ، وبإزاء ذلك نشب ضرب من التخيّل الدينيّ قوامه الوفاء للوعد

---

(١) اليهوديّ الحالي ، ص١٤٣ .

(٢) م .ن ، ص١٤٦ .

التوراتيّ في النزوح إلى أرض الميعاد ، وصارت كلّ طائفة تعيد إنتاج مرويّاتها بما يغذّي الأحقاد فيما بينها ، فهذا مظهر من مظاهر الثبات في مفهوم الهُويّة الذي ورثته الأجيال عبر التاريخ ، لكنّ طارئًا اخترق هذا الركود ، وهو الزواجات العابرة للمعتقدات ، فلم يقتصر الأمر على خرق للميثاق الدينيّ السائد ، إنّما ترتّب عليه ظهور سلالات جديدة يحار في تحديد هُويّتها ، ومنها السلالة التي نتجت عن زواج سالم بفاطمة ، فلم يجر فقط الامتناع الكامل عن الاعتراف بهُويّة أفرادها من الطرفين ، بل جرى نبذ الأحياء والأموات منهم ، فلم تقبل الطوائف بهم ، ونبشت قبور الموتى منهم ، وأخرجت رفاتهم ، ذلك أنّ الأعراف الثابتة أهدرت القيمة الإنسانيّة حيّة كانت أم ميّتة .

الفصل الرابع

الهُويّة الملوَّثة والنجوع التوراتيّ

١ . الهُويّة والكراهية:

شكّل موضوع الهُويّة وإعادة تعريفها ، المحور المركزيّ في الرواية اليهوديّة المكتوبة بالعربيّة ، أو التي كتبها روائيّون يهود عاشوا في بلدان عربيّة ، وكتبوا عن أحوال طائفتهم ، أو تلك الروايات العربيّة التي كانت أحوال اليهود موضوعًا لمتونها السرديّة ، أقصد بذلك هُويّة الجماعة اليهوديّة في بيئة ثقافيّة عربيّة - إسلاميّة ، ففي تلك الروايات تبدّتْ رغبة هوسيّة في ذكر التفاصيل على خلفيّة من الشعور بالاقتلاع وعدم الاندماج ، والبحث عن هُويّة بديلة ، تخطّيًا لهُويّة ملوّثة ، مع الرغبة في الابقاء على الهوية الأصلية .

وهذه ظاهرة لافتة للنظر ، فما هو موقع هذه الأعمال الروائيّة في خريطة السرد العربيّ؟ وهل تدرج في سياق الرواية العربيّة ، أم اليهوديّة؟ وهل يمكن تصنيفها استنادًا إلى اللغات التي كتبت بها أم الموضوعات التي عالجتها بما فيها من رغبة صريحة في البيئات الأصلية لكتّابها؟ وكيف يمكن زحزحة مفهوم الهُويّة الكتابيّة لتستوعب نصوصًا كُتبت عن حياة اليهود في بلادهم قبل ظهور دولة إسرائيل؟ وهل يمكن تأويل تلك النصوص على أنّها مدوّنة حنين هوسيّ لحقبة تاريخيّة انتهت؟ اقتضت الإشارة إلى كلّ ذلك لأنّ أكثرية تلك الروايات عرضت شغفًا منقطع النظير بالبيئات الأولى ، وبخاصة العراقية ، إذْ اشتبكت بالمرجعيّات الاجتماعيّة الحاضنة لها على نحو يتعذّر معه فكّ الاشتباك بينهما ، فلا يمكن تعريفها إلاّ بتلك المرجعيّات وأحداثها التاريخية ، فقد عدّت هجرة اليهود من العراق إلى إسرائيل في مطلع خمسينيات القرن العشرين نوعا من الاقتلاع من وطن عاشوا فيه طويلا ، ووقعَ تهجيرهم في ظروف سياسية بالغة الحسّاسية على خلفية ظهور دولة إسرائيل في فلسطين ، مما عدّه بعض الكتّاب هجرة قسرية مناظرة لتهجير اليهود إلى العراق في حوالي منتصف الألف الأولَ

قبل الميلاد ، فَحَسِبوا حياتهم الجديدة في إسرائيل «نفيا بابليا ثانيا» ، وذلك يناقض الرواية الشائعة القائلة : إنّ إعادة اليهود إلى «أرض الميعاد» تحرير لهم من شتات طويل ، فثمة تنازع في صلب مفهوم الهوية ، وهو أمر سنقف عليه في ختام هذا الفصل .

ومن المفيد البدء من كتاب لا صلة له بالمرجعيّة العربيّة لتلك الروايات ، ولكنّه يعرض لمفهوم الهُويّة اليهوديّة من المنظور نفسه ، قصدت بذلك اشتقاق المفهوم وإعادة صوغه في ضوء المرويّات التوارتيّة ، وفكرة الأرض الموعودة والروابط الدينيّة ، فقد أراد الكاتب الإسرائيليّ «عاموس عوز» في سيرته الروائيّة «قصّة عن الحبّ والظلام» ، تعديل مفهوم الهُويّة اليهوديّة التي قامت على تجميع المتناقضات ، إذ اختصّت بها جماعة مُتبعثرة في أكثر من قارّة ، وهو أمر تعذّر حدوثه لأيّة جماعة أخرى في التاريخ ؛ فالمكان الحاضن للجماعة يعدّ معطى أساسيًا من معطيات الهُويّة ، لكنّ اليهود نجحوا في جعل المكوّن الدينيّ الركيزة الأولى في هُويّتهم ، وفي ظلّ حقبة انتقاليّة لمفهوم الهُويّة من وضع الشتات إلى وضع الاستقرار ، لا بدَّ أن تستعاد أحداث الماضي بوصفها تجربة اعتباريّة داعمة للمفهوم الجديد في ظِلِّ الدولة ، فَتُرفَق بالحدث الانتقاليّ الخاصّ بالظروف الحاضنة لمفهوم الهُويّة ، وهو توفّر «وطن» ضامن للهُويّة بعد فقدانه مدّة طويلة ، وأخيرًا تَنبغي الإشارة الرمزيّة إلى الاحتمالات الممكنة في المستقبل ، وبإزاء ذلك جرى محو الارتباطات الأخرى كلّها ، فالهوية السردية اليهودية التي عملت المرويات التوراتية على صوغها طمست الهويات «التاريخية» للجماعات اليهودية حيثما كانت ، وبذلك انتصر السرد على الواقع .

عرض «عاموس عوز» تفاصيل الرواية الصهيونيّة لنشأة إسرائيل بوصفها دولة عبريّة أعادت لمّ الشتات اليهوديّ ، فانسجم بسرده الاستقصائي مع المرويات التوراتية ، وعلى هذا لم يتوقّف على الآلام التي نَجَمتْ عن هذا الحدث ، ومن ذلك نزع الفلسطينيين عن الأرض التي عاشوا فيها ، إنّما انصرف اهتمامه إلى الاحتفاء ببطولة المتطرّفين الذين أنجزوا وعدهم في محو الوجود

العربيّ من الأرض ، وتثبيت اليهود فيها . أَغفل كليَّة الحقّ التاريخيّ ، فعلى أرض فلسطين جرى استبدال جماعة بجماعة ، وهُويّة بهُويّة . وحَدثَ هذا النوع من تبادل المواقع بموجب ذرائع سرديّة حول «تملّك الأرض المقدسة» معظمها مستعار من مرويّات دينية وقع تضخيمها لإضفاء شرعية على الأعمال الشنيعة التي حدثت على الأرض .

أخفت الكتابة السرديّة الناعمة حقيقة المصائر التي انتهى إليها ملايين من الذين أبعدوا عن أرضهم ، إذ جعل «عاموس» من أسرته اليهوديّة المركّبة من عدة أفرع وأجيال في بلاد شرق أوربّا ووسطها ، مركزًا للسرد طَوال صفحات الكتاب ، فأخفى التتبّع التفصيلي لقدوم أفرادها إلى فلسطين أمر طرد أهلها الأصليّين عن أرضهم ، فوصول المهاجرين اليهود إلى الأرض الموعودة في التوراة أخفى إبعاد الفلسطينيّين عنها ، وقد جاء الاستبدال على خلفيّة بطولة دينيّة - قوميّة طمست الحقيقة التاريخيّة لوجود الخاسر . فلم يكن ثمّة نزاع بين رواية منتصر ومهزوم في الكتاب ، بل تقريظ دينيّ لأبطال عملوا جادّين من أجل استعادة وطن توراتيّ انتزع منهم منذ أكثر من ألفي عام .

من الصحيح أنّ سيرة «عاموس عوز» ركّزت الاهتمام على عائلته ، وخلفيّاتها الثقافيّة المتنوعة ، وهي تعيد توطين نفسها في أرض موعودة ، لكنّها لم تعن بالخلفيّة الحقيقيّة لَمجريات الأمور ، إذ اعتبر الحدث برمّته تعديلا لخطأ قديم اقترف بحقّ اليهود منذ التخريب الثاني للهيكل . وإعادة الحقّ لا تلزم الوقوف على التداعيات الجانبيّة المؤلمة التي ترافقه ، فينبغي ألاّ تَحجب آلامُ أفراد أبعدوا عن أرضهم بطولةَ الأمة اليهوديّة ؛ فذلك يخدش الفعل الملحميّ العبرانيّ ، وظهرت الرواية الدينيّة التي قدّمها عن نشأة إسرائيل جريئة ، لأنّها لم تخف التعصّب ، ولم تبالِ بالتاريخ ، وأشاحت بوجهها عن شبكة الوقائع المؤلمة التي رافقت ذلك وأعقبته ، فكأنّها رواية لاهوتيّة منقطعة عن سياق التاريخ العالميّ المعاصر ، وتصادف ذلك مع بداية مراهقته حينما كان يتلقّى سيلاً من الإيحاءات المتطرّفة بصهيونيّته ؛ ممّا جعله يحلم بتدمير العالم من أجل حماية اليهود .

لُقِّن «عـاموس» في طفـولتـه أفكارًا عن الخَوف من الآخـر ، والارتيـاب به ، وتشرّب بكراهية غير اليهود قاطبةً ، فارتسم العالم خـارج الأرض المقدّسة في خياله معاديًا ، ومصدر خطر مؤكّد ، فالناس «لا يحبّون اليهود لأنّهم فطنون ، ولا يحبّون مشروعنا في أرض إسرائيل لأنّهم يحسدوننا حتى على قطعة أرض صغيرة كلّها مستنقعات ، وصخور ، وصحارى . هناك في العالم جميع الحيطان كانت مغطاة بالكتابات المعادية : «أيّها اليهوديّ الحقير ، اذهب إلى فلسطين» ، وها قد ذهبنا إلى فلسطين ، والآن كلّ العالم يصرخ علينا : «أيّها اليهوديّ الحقير ، اخرج من فلسطين»[١] .

بدأ الصغير «عاموس» حلمه الطويل في أن يكون محاربًا يهوديًا يقود جيوشه لإبادة الأعداء في كلّ مكان ، ورفع العلم العبريّ إثر كلّ انتصار ، وقد خصّ العرب ، والأقوام الشرقيّة بكثير من خياله الحربيّ ، فقادته أحلام اليقظة إلى تكوين حلف مقدّس يقف في «وجه موجات الهمجيّة الشرقيّة الملتويّة الأحرف ، والمعوجّة السيوف ، والمتوهّجة ، والمبحوحة ، والتي تهدّد بالانطلاق من الصحراء لتذبحنا ، وتنهبنا ، وتحرقنا وهي تعول وتصرخ بعويل ، وصراخ يجمّد الدماء في العروق»[٢] .

تشرّب الطفل بهذه الأحلام صغيرًا في جوّ عائليّ مشبع بالخوف من الآخرين ، ومولّد للكراهية ضدّهم ؛ تبنّى العالم كراهية مركّبة لليهود ، لأنّهم أذكى بني آدم ، فيكون الفطنون والنابهون موضوعًا لكراهية البلهاء ، وفيما كانت شعوب الأرض كلّها تعيش في أوطان سعيدة ، بخست حقّ اليهود في إحياء أرض صغيرة مهجورة ، وجعلها وطنًا لهم ، فعبّرت عن كراهية مجرّدة عن أيّ سبب ، وأطلقت نداء عامًا تحقّرهم فيه ، وتطلب إليهم أن يذهبوا إلى فلسطين من

---

(١) عاموس عوز ، قصة عن الحبّ والظلام ، ترجمة حمي غنايم ، دار الجمل ، بغداد- بيروت ، ٢٠١٠ ، ص١٣ .

(٢) م .ن ، ص١٠٩ .

أجل التخلّص منهم ، وحينما أخذ اليهود بذلك ، وأقاموا في تلك الديار ، عاد العالم يصرخ أنْ يخرج اليهود من فلسطين . جرح العالم الخارجيّ وجدان اليهوديّ ، فقد أغرب بوجهه عن أمّة حَصيفة لا وطن لها ، فلا يريد أن يكون لها موقع تحت الشمس .

أخفى هذا النمط من التربية التي تلقّاها «عاموس» كلّ ما ينبغي أن يصرّح به ، إذ حَجَبت الوقاحة كلّ الحقائق الصلبة ، وبمكانها وضعت نسقًا متهافتًا من الافتراءات جاءت بصورة شكاوى ، وأوجاع لاستدراج العطف ، فكيف يستقيم أمر عالم ينكر على خيرة أبنائه وطنًا؟ وما دام العالم يرتع في جهل بدائيّ فهو غير مؤهّل للحكم على مصير النخبة الفطنة فيه ، إذ لم يقدّر قيمتها ، واستكثر عليها الاجتماع في أرض هشّة قوامها المستنقعات ، والجبال ، والصحارى ، وحتى حينما استجابت لنداء الطرد ، واستوطنت تلك الأرض ، فقد نكث العالم بما أراده ؛ وعاد يطالبها بالنزوح عن تلك الأرض . لا يضمر العالم الغاطس في جهله غير كراهية مطلقة لخيرة الجنس البشريّ . وما دام الأمر بهذه الصورة البشعة ، والمتقلّبة ، فلا يلزم اليهود أن يعيروا انتباها لعالم يفتقر إلى المعايير السويّة ، وعليهم أن يتفرّدوا بإقرار مصيرهم ، ويمارسوا القوّة ضدّ الآخرين ، ويعيدوا تعريف هُويّتهم بالسلاح .

وعن هذه المقدّمة الزائفة تمخّضت نتيجة خاطئة صمت عليها «عاموس عوز» وقامت عليها فكرة الاستيطان ، وهي الادّعاء بخلو فلسطين من أهلها ، فهي مستنقعات وجبال وصحارى ، فلا بأس ، والحال هذه ، من إعمارها وتحقيق الوعد التوارتيّ بامتلاكها . لقد جرى محو الفلسطينيّين من العالم المتخيّل للنصّ ، ولم يأتِ على ذكرهم إلاّ بصورة عابرة بوصفهم نماذج منتزعة من سياق لا يراد له الحضور في فضاء السرد . على أنّ تلك الكراهية كانت جامعة شملت العالم ، فلم يُستثنَ أحد من ذلك ، إذ غطيت جدران العالم كلّه بالشعارات المعادية لليهود ، مرّة يطلب إليهم الذهاب إلى فلسطين من أجل إبعادهم والتخلّص منهم ، وأخرى يريد منهم ترك تلك الأرض التي بنوها بالجهد والدم والمال . يا له

من عالم تافه ينبغي عدم الالتفات لكلّ ما يصدر عنه ، ذلك ما تشبّع به الطفل من مسلّمات وهو يعيش مع والديه في القدس ببيت معتم لا تزيد مساحته على ثلاثين مترًا مربّعًا حيث تلقّن فيه الأفكار الصهيونيّة .

على أن تفاصيل إعادة بناء تلك الهُويّة جاءت معقّدة ، وفيها كثير من استبعاد المؤثّرات الثقافيّة الخارجيّة ، وتحصين النفس من أخطارها ، وتضخيم الذات اليهوديّة ، وتغذيتها بالمرويّات الدينيّة ، فقد ذكر «عاموس» أنّ أباه كان يقرأ بنحو سبع عشرة لغة ، ويتحدّث بإحدى عشرة ، أمّا أمّه فتتحدّث بخمس ، وتقرأ بسبع أو ثمان ، ولكنّ الأبوين أصرّا على الحديث فيما بينهما بالروسيّة أو البولنديّة ليخفيا عنه أفكارهما ، وخصوصيّاتهما ، أمّا «أحلامهما في الليل فقد كانت بالتأكيد بالإيديش» . امتنع الأبوان عن تعليم الطفل أيّة لغة ما خلا العبريّة التي لم يكونا يجيدانها خشية عليه من أنّ معرفة اللغات الأخرى قد تكشف له مغريات أوربّا ، فالأجيال اليهوديّة الجديدة في إسرائيل ينبغي عليها أن تحبس في معتقد ، وثقافة ، ووطن ، ولا يجوز لها معرفة المعتقدات ، والثقافات ، والأوطان الأخرى . أراد الأبوان للابن أن يكون يهوديًا نقيًا غير ملوّث بأيّة ثقافة ، ما عدا الثقافة التي أصبحت اللغة العبريّة وسيلة التعبير عنها ، وهي الثقافة اليهوديّة بحسب التعريف الصهيونيّ لها .

ارتبط ظهور العبريّة بتجمّع اليهود في مكان واحد لتكون اللغة المشتركة بينهم ، حيث كانوا يعتبرون اللغة الواحدة من ضرورات اجتماعهم تحت سقف وطن واحد وعلم واحد ، جرى التخلّي عن «الأيدشيّة» لأنّها ملوّثة بالجرمانيّة ، وهي لغة قوم نكّلوا باليهود ، فلا يصحّ أن تكون وسيلتهم للتعبير عن أنفسهم ، فكانت العبريّة الحديثة هي البديل المناسب لنشوء أمّة جديدة على وطن جديد . ليس «عاموس» وحده منْ ينبغي عليه اجتناب التركة المريرة للشتات بلغاته وثقافاته ، بل ينبغي على «جيل الاستقلال» بكامله أن يلد ولادة جديدة بلغة ووطن وثقافة . فمن أجل تحقيق فكرة الانتماء ، لا بدَّ من ممارسة عنف ضدَّ اللغات الأخرى ، والإعلاء من شان لغة واحدة تصبح علامة على

الهُويّة . ومادام العنف ضد الثقافات الأخرى أضحى مشروعا ، فالأولى أن يمارس ضد الجماعات التي تعيش على الأرض التي سوف تصبح وطنا لليهود .

لا يخفى التوازي بين اللغات الكثيرة التي أجادها الأبوان ، وتعدّد البلاد التي قدما منها ، والاقتصار على العبريّة ، والإقامة في أرض الميعاد بالنسبة إلى الابن ، فمن أجل إنشاء وطن لليهود فيه مواطن يجيد لغة واحدة ، ينبغي استبعاد كلّ ما يتّصل بشتات اللغات الأجنبيّة وبلادها ، وإذا كان توزّع اليهود بين البلاد واللغات قد هدّد بطمس هُويّتهم الدينيّة ، فيلزم الابن أن يتمرّس بلغة أهله ، ويقيم في وطنه ، فذلك يعصمه من أيّ ذوبان محتمل أمام الحراك العالميّ الذي يلتهم الهُويّات الصغرى ، ويفكّك الأواصر الدينيّة والعرقيّة . ولم ترد في سيرة العائلة أيّة إشارة تعوق فعالية هذه المُسلّمة ، فالأجداد والآباء من النساء والرجال تشبّعوا باللغات والثقافات والمنافي ، وعلى الطفل وحده أن يخوض هذه التجربة ، فلا يسمح له إلاّ بلغة واحدة ، ووطن واحد ، ذلك هو مضمون الفكر الصهيونيّ الذي وجد سبيله للظهور في الكتاب من خلال عائلة «كلاوْزنِر» ، وهي عائلة «عاموس» قبل أن يغيّر هو اسمه .

على خلفيّة الإطار الواسع لوقائع تلك السيرة ارتسم تفكّك داخليّ ، فقد تمزّقت الأواصر الداخليّة للأسرة الصغيرة التي تألّفت من الطفل ، وأمّه ، وأبيه بعد «الاستقلال» ، ففيما رسم الكتاب الظروف الاجتماعية ، والتاريخيّة ، والسياسيّة التي جمعت شمل اليهود في فلسطين ، وتأسيس دولة حامية لهم ، وصهر اليهود في جماعة واحدة تحامي عن نفسها الأخطار الخارجيّة كلّها ، وقع التمزّق في صلب الأسرة بعد تحقيق كلّ ذلك ، فقد انتحرت الأمّ يائسة ، وخرج الابن إلى معسكر العمل الزراعيّ «كيبوتس حولدا» ، وهو في الخامسة عشرة من عمره رافضًا السلطة الأبويّة ، ثمّ أخفق الأب في تحقيق حلمه في أن يكون باحثًا ذا شأن في الثقافة اليهوديّة ، وشغل بزواج ألهاه عن ذلك حتى سقط ميتًا بسكتة قلبيّة .

نقض التفكّكُ العائليّ فكرةَ لمّ الشمل اليهوديّ الهادفة إلى تكوين هوية

مخصوصة ، فإذا كانت فكرة جمع الشمل قد ربطت بين الشتات اليهوديّ ، والوعد التوراتيّ ، والكراهية التي نشأت ضدّ اليهود في أوربّا بين الحربين العالميّتين ، فإنّ التحلّل العائليّ حدث بعد زوال تلك الأسباب ، وانطفاء الأحلام المرجأة ، ومواجهة الظروف المباشرة للحياة على أرض الآخرين . لقد جرى الاحتفاء بإعادة تعريف الهُويّة اليهوديّة ، وأُهملتْ نذر الخطر التي لاحت في الأفق ، فحينما لا يقع اعتراف بحقّ الآخر فهذه هي الوسيلة الوحيدة لجعله ممكنًا .

هذا المنحى المضمر للمصائر القابع تحت سطح السرد حيث تنقض الأحداث الواقعية فحوى المرويات التوارتية عبر التفكك الأسري جعلَ الوفاء بوعود الهوية ملتبسًا ، ومشكوكا فيه ، وربما شبه متعذّر ، وفتحَ الأفق على ضرب من الكتابة السردية اليهودية-العربية حيث ترتد الأحداث برمّتها إلى أوطان ما قبل إسرائيلية ، فلا يقف السرد على أحوال اليهود في «الوطن التوراتي» بل يرتد إلى وصف أحوالهم في الأوطان الأصلية ، وأفضل ما انْجلَى ذلك في الرواية التي كتبها روائيون عراقيون بعد ترحيلهم إلى إسرائيل . إن الغاء الدولة الجديدة من فضاء السرد بصورة شبه كلية في تلك الروايات ، والانشغال بحياة اليهود في العراق ، يفهم منه الاعتراض الواعي ، أو غير الواعي ، على استبدال هوية بأخرى .

٢ـ اللغة وهُويّة التابع:

قدّم «نعيم قطّان» في سيرته الروائيّة «وداعًا بابل» ، كشفًا بأوضاع اليهود العراقيين في بغداد خلال أربعينيّات القرن العشرين ، فقد جاء النصّ سيرة نشوئيّة لجيل من الكتّاب الشباب عاصروا أحداث الحرب العالميّة الثانية ، وما ترتّب عليها من نتائج داخل بغداد . وعبّر قطّان -كما عبّر سواه من الكتّاب اليهود العراقيين- عن الارتباك الذي أفرزته مفاهيم ثابتة للهُويّات العرقيّة والدينيّة والثقافيّة ، وشخصيّاته الأساسيّة تنازعتها رؤى مفارقة للجماعة

اليهوديّة من طرف ، وامتثال لتقاليدها وطقوسها وإحساسها بالاقتلاع ، فمكثتْ منحبسة في إطار ضيق ، ولم تتعدّاهُ إلى طرح هُويّة مشتركة جامعة كانت تحلم بها ، وربما تريدها ، لكنها لم تجرؤ على تخريب حدود سوء التفاهم بين الجماعة الإسلاميّة الكبرى والجماعة اليهوديّة الصغرى ، بل شُغلت بما يمور داخل الجماعة الأخيرة من تطلّعات ، وما تعرّضت له من مضايقات ، وبخاصّة أحداث نهب (الفرهود) ممتلكات بعض يهود العراق في عام١٩٤١ ، والتنكيل ببعضهم ، وما تركه ذلك من جرح نازف أدّى إلى تقويض صلة اليهود التاريخيّة بالعراق بوصفه وطنًا لجميع الطوائف .

ولم يلبث الكتاب أن فضح هشاشة العلاقة بين الجماعات الأساسيّة للمجتمع البغداديّ من مسلمين ، ومسيحيّين ، ويهود ، لكنّه ركز الاهتمام على المكوّن اليهوديّ ، وقدّم رؤية مأساويّة للعالم اكتسب شرعيّتها من الجماعة اليهوديّة نفسها وتماهت معها ، وقد عجزت عن بلوغ حالة الافتراق عنها ؛ ذلك أنّ المسلمين ظهروا كتلة صمّاء لا يؤتمن أمرهم في كلّ ما يخصّ اليهود . وحرص الكتاب على اختزالهم إلى بدو لا يردعهم رادع ، فرغباتهم العدوانيّة مكبّلة ، وهي بانتظار أيّة فرصة لتنفلت ، وتخرّب كلّ شيء له صلة باليهود ، والمثال المعياريّ لذلك هي أحداث الفرهود . وقبع مفهوم الهوية الأصلية في الخلف متواريا ، فالعراق وطن أصلي للجماعة اليهودية وإن تناوشتهم فيه الأضرار ، على أن هذا المفهوم للهوية جاء مبهما ، فحينما تتوالى الأخطار على فئة معينة من الناس تنكفئ على نفسها تُلملم تصورا مضطربا للهوية يحتمل تعارض العناصر وتضاربها .

طُرحت الهُويّة اليهوديّة في كتاب «وداعا بابل» من خلال اللهجة ، أي طريقة نطق اليهوديّ العراقي للعربيّة ، وهي طريقة مميزة يقع فيها قلب بعض الحروف ، واستبدال بعضها ، فضلا عن تنغيم خاص لمخارجها . بدا مفاجئًا أن يتمّ الأمر بنوع من القصديّة والتصميم ، ففيما كانت جماعة الأصدقاء من الكتّاب تتجادل ، بالعربيّة ، في إحدى المقاهي البغداديّة حول الطريقة التي

ينبغي أن يكتبوا بها نصوصهم الأدبيّة ، هل يجب عليهم محاكاة أسلوب ساروبان وهمنغواي ، أم استلهام أسلوب ألف ليلة وليلة ، حدث أمر لم يكن في الحسبان ، «لأوّل مرّة أخذ نسيم يتحدّث باللهجة اليهوديّة» . كان الحديث يجري من قبلُ بالعربيّة الفصحى ، فتعبّر الجماعة عن أفكارها بتلك اللغة ، لكن في ذلك المساء طرأ أمر جديد ، فبعد أن وصل نسيم متأخّرا ، وحيّا أصدقاءه بطريقة مسرحيّة متكلّفة ، لم يستطع أن يواصل المناقشة بالعربيّة ، إنّما دفع بالنسخة اليهوديّة منها لتكون وسيلته للحوار مع أصدقائه . جرى اعتراض تيار الفصحى على أَلسنةِ المتحدّثين بإحدى لهجاتها وسيلة يعبّر بها اليهودي عن نفسه ، لا ضير في ذلك ؛ فاللهجات العربية كثيرة ، وكلها يستظل بالفصحى المعيارية التي قد لا تناسب كلّ مقام ، ولا تستجيب لكل مقصد ولكنَّها تَفي بالحاجة .

تحدث نعيم قطّان عن «اللهجة اليهوديّة» ولم يشر إلى العبريّة بوصفها لغة اليهود ، وبتلك اللهجة قصد العربيّة المحكيّة ليهود العراق ، وبها يختلفون عن سائر ناطقي العربيّة في العراق وسواه ، «في العراق يكفي حضور مسلم واحد في مجلس ما كي تفرض لهجته نفسها على الجميع . ولكن هل هي لهجة عاميّة فعلاً؟ لكلّ طائفة دينيّة في بغداد طريقتها في الكلام . وسواء كنّا يهوداً أم مسيحيّين أم عربًا ، فكلّنا نتكلّم العربيّة . نحن جيران منذ قرون إلاّ أنّ اللكنة وبعض المفردات ظلّت علامات مميّزة وفارقة . . . يكفي أن يفتح أحدنا فمه ليشي بهُويّته . في كلماتنا محفور شعار أصولنا . نحن يهود أو مسيحيّون أو مسلمون من بغداد أو من البصرة أو من الموصل . ولنا لغة مشتركة . . . معين لا ينضب للالتباس والتهكّم الشرس . . . وعادة ما يعمد أنصاف الأميّين من اليهود إلى ترصيع جملهم بكلمة أو كلمتين من كلام المسلمين حتى وهم يتحدّثون فيما بينهم ، فذلك يؤكّد أنّ لهم بين المسلمين معارف وعلاقات ، وأنّهم غير مقتصرين على عِشرة اليهود البائسة . أمّا المسلمون فإنّهم لا يقترضون إلاّ من العربيّة الفصحى . وليس لهم أيّ موجب لتسليط حكم سلبيّ على لهجتهم . بل هم لا يلتجئون إلى لهجات اليهود أو المسيحيّين إلاّ للترفيه عن بعض

الضيوف . وتَتّخذ أيّة كلمة يهوديّة خالصة في فم المسلم صبغة مرادفة لكلّ ما هو مثير للسخرية والازدراء . وإذا لم يقع التفكير في السخرية من اللكنة اليهوديّة في الأوساط المثقّفة والمتحرّرة ، فإنّه لا يقع التفكير في استعمالها أصلاً»[١] .

لوّثتْ لهجة اليهود من طرف لهجة البدو المسلمين ، هذا أمر مزعج لليهوديّ الذي يجد نفسه عريقًا في انتسابه التاريخيّ إلى العراق ، فيما البدو مجرد جماعة طارئة حديثة العهد فيه . وردت إشارة إلى ذلك ، أيضًا ، في رواية «فيكتوريا» لـ«سامي ميخائيل» لتعزّز هذه الفكرة التي شُغل بها قطّان ، إذ تستعيد فيكتوريا ، الشخصيّة الرئيسة ، تميّزها اللغويّ وما يفصلها عن الجماعات العراقيّة الأخرى بوصفها يهوديّة ، وهي تتّجه إلى النهر للانتحار ، «كانت اللغة العربيّة التي جرت على لسانها لغة حضريّة قديمة ورقيقة بخلاف اللهجة الإسلاميّة البدويّة التي قدمت منذ عهد ليس ببعيد من الصحراء إلى الأماكن التي أصبحت خرابًا وفقدت خصوبتها . إذن فقد كان هناك جدار من الشكّ والجهل والنسيان يفصل فيكتوريا عن هذا الخليط من الشيعة والسنّة والأكراد والآشوريّين والصابئة والفرس والتركمان الذين اجتازوا وإيّاها دجلة»[٢] .

لن يبعدنا هذا الاستطراد عن «نسيم» ورغبته المعلنة في طرح هُويّته اليهوديّة من خلال لهجته ، فهو يريد صون تلك الهُويّة بجعل لهجتها وسيلة للتداول يعترف بها الآخرون ، ولن يقبل أن تكون موضوع انتقاص من أحد الأطراف ، فحينما يستخدم المسلم اللهجة اليهوديّة ، فإنّما ليسخر ويزدري ، فلهجة المسلمين تستبعد لهجات الآخرين ، وتفرض حضورها ، فيتوارون خلف كثافة هذه اللهجة شاعرين بالإقصاء . وقد جرى التواطؤ على قبول هذه الاستراتيجيّة اللغويّة في المحافل العامّة ، لكنّ نسيمًا بتعمّده النطق بلهجته اليهوديّة في أثناء الحوار عن الأدب الجديد في العراق ، إنّما قصد أن يعيد النظر

---

(١) نعيم قطان ، وداعًا بابل ، ترجمة آدم فتحي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، ألمانيا ،٢٠٠٠ ، ص٧-٩ .

(٢) سامي ميخائيل ، فيكتوريا ، ترجمة سمير نقاش ، دار الجمل ، كولونيا ، ألمانيا ، ص٧٣ .

في كلِّ ذلك ، وزحزحة المسلّمات الراسخة ، فالشراكة تقتضي مُخالطة كاملة في وسائل التعبير ، ومنها تقاسم لهجات العربية بين الناطقين بها .

حول هذا الأمر الخاصّ بصراع الهُويّات اللغويّة قدّم الراوي الاستدراك الآتي : «في مجموعتنا لم نكن يهودًا ولا مسلمين . كنّا عراقيّين مهمومين بمستقبل بلدنا ، وبالتالي بمستقبل كلّ منا . على أنّ المسلمين كانوا يحسّون بأنّهم عراقيّون أكثر من الآخرين . ومهما قلنا لهم : «هذه أرضنا ونحن هنا منذ خمسة وعشرين قرنًا ، وإنّنا سبقناهم إلى هذا المكان» ، فإنّهم لا يقتنعون . نحن مختلفون . . . هُويّتنا ملوّثة . فليكن . قرّر نسيم أن يتحمّل مسؤوليّة اختلافه وأن يفرض الاعتراف بهذا الاختلاف . لم يكن راغبًا في الإقناع ولا كان يحاول تقديم براهين . كان يعرض أمرًا واقعًا : نحن يهود ولا نخجل من ذلك»[١] .

تخيّل الراوي أنّ ذلك سوف يُحدث صدعًا في الجماعة ، فمن الصحيح أنّ الأغلبيّة تتفاجأ حينما تقترح الأقليّة موقفًا مغايرًا ، فالتبعيّة ترسّخت بفعل الغَلَبَة ، لكنّ صدعًا كالذي انتظره لم يقع ، إذ قُبلت الخصوصيّة المقترحة ، وهُضم الاختلاف الذي طُرح بغتة أمام الجميع ، وكسب نسيم رهانه في نهاية الجلسة ، «لأوّل مرّة أخذ مسلمون ينصتون إلينا باحترام . صرنا لائقين بلهجتنا متألّقين في ملابسنا الخاصّة بنا . أفواهنا أخذت تستعيد أشكالها الحقيقيّة . تلك الأشكال التي ما انفكّت تستعيدها منذ أجيال في حميميّة البيوت . كنّا نتجلّى من خلال صورة في تناغم تامّ مع وجوهنا ودون أيّ نشاز مع تفكيرنا . أصبحنا غير مصبوبين عنوة في قالب جماعيّ غريب عنّا وغير واضح المعالم . كنّا هناك في فرادتنا الهشّة والمتوهّجة . ولم تبق تلك الفرادة علامة إهانة ولا رمز ازدراء . وبكلمات يهوديّة خالصة أخذنا نضع خططًا لمستقبل الثقافة العراقيّة . أصبحنا غير مضطرّين إلى التخفّي وراء ستائر مساواة وهميّة . صارت ملامحنا

---

(١) وداعًا بابل ، ص١٠ .

تخرج من الظلّ ، وتتشكّل دون أن تشبه أحدًا . كنّا هناك بوجوهنا السافرة ، وقد تمّ تعرّفها ، والاعتراف بها أخيرًا»[1] .

قُبلت الشراكة على مستوى الجماعة الأدبيّة ، على أنّه ينبغي ألاّ نتوهم بأنّها قُبلت في صورتها النهائيّة على مستوى المجتمع بكامله ، فذلك وقع بين جماعة من الكتّاب الشباب الذين كانوا يتطلّعون إلى مغادرة انتماءاتهم الأهليّة الضيّقة ، وقبول بعضهم بعضًا ، لكنّهم سينتهون إلى محاكاة الأغلبيّة ، والانخراط في مرويّاتها الكبرى عن نفسها ، وعن غيرها . تعبّر الأغلبيّة عن ذاتها بصورة مباشرة ، فيما تلوذ الأقليّة بطرائق ملتوية . ويختلف رهان التعبير عن النفس عند الأغلبيّة عمّا هو عليه عند الأقليّة . يريد نسيم أن يتطابق مع هُويّته اليهوديّة في محيط إسلاميّ كبير ، وذلك حقّ مكتسب ، لكنّه يتسبّب في خدوش متواصلة للآخرين ، فهو يريد ، أيضاً ، أن يقف معهم على قدم المساواة بوصفه مواطنًا ، وبخصوصيّة يهوديّة ، لكنّ الآخرين يريدون تكبيله ضمن يهوديّته التي وضعت في موقع أدنى . ولهذا يلازمه نوع من الاستفزاز . وما لا يقبله سواك ، فليس من العدل أن تقبله أنتَ .

كان نسيم مسرحيًا شابًا شُغل بكبار الكتّاب اليونانيّين والفرنسيّين والإنجليز إلى درجة أصبح فيها «فريسة لحمّى شبيهة بحمّى نماذجه» . وللتعبير عن علاقته بالمسرح كتب مسرحيّة تراجيديّة بملامح معاصرة ، وجعل شخصيّاتها بأسماء هيلينيّة ، فقد أراد أن يوارب بمقاصده ، ويدكّ الصعاب بطريقة رمزيّة ، ولكن بسبب عدم وجود مسرح لتحويل النصّ إلى عرض مسرحيّ ، رغب في نشرها أوّلاً . نوّهتْ إحدى الصحف بقرب صدور المسرحيّة في كتاب ، وظهر اسم المؤلّف «نسيم إبراهيم» بدل «أبراهام» . لم يكن التحريف كبيرًا على المستوى اللغويّ ، فالمقصود كما ، يقول الراوي ، هو «الشيخ نفسه أبو إسحاق

---

(١) وداعًا بابل ، ص١٠-١١ .

وإسماعيل الذي وردت أخباره في التوراة والقرآن»[1] . لكنّ استئثار إبراهيم باسم أبراهام ، ودفعه إلى منطقة النسيان ، أحدث ردّة فعل قويّة عند نسيم الذي أُخذ على حين غرّة ، فقد أريد بالتحريف أسلمة عائلته ، «كان يهوديًا ، وكان يريد أن يظهر إلى القرّاء كيهوديّ ، ولن يسمح لأحد بأن يحجب وجه أبراهام تحت قناع تنكّريّ لإبراهيم»[2] . لم يع نسيم طبيعة التحوّل الصرفي في الاسم كما ورد ذلك في التوراة ، وما ترتب عليه من الانتقال من رتبة خاصة إلى رتبة عامة ، فقد أراد من الصيغة اليهودية للاسم دعما لهويته اليهودية في مجتمع يتشكّك فيها .

التمايز اللغويّ الذي يحيل على الهُويّة الثقافيّة توارى خلف نزاع رمزيّ حول الهُويّة الدينيّة . لم يقع تفهّم للتغيّرات الصرفيّة في اسم العلم ، بل وقعت خصومة دينيّة ، فأن تنطق الاسم «إبراهيم» فهذا يعني أنّك تريد به أبا الأحناف ، أي الجذر الأعمق للإسلام ، وبمجرد إقرارك بأنّه «أبراهام» ، فإنّك تؤمن بالرواية التوراتيّة القائلة بأنّه الأب الشرعيّ لأنبياء اليهود ، ثم الأمة اليهودية ، وفي هذه الحال يصبح الإسلام في الهامش ، أي ملحقًا بأصل يهوديّ . ارتسم سوء تفاهم عميق بين شخصيّات مثقّفة حول صيغة صرفيّة لرجل رُجّح وجوده قبل نحو أربعة آلاف سنة ، وذلك متّصل بمعنى الهُويّة المغلقة على نفسها . لم تصمد عَلمانيّة الشخصيّات أمام تلك الرواية ، سواء كانت قرآنيّة أم توارتيّة ، فكأنّ الحاضر بكلّ ادعاءاته يستسلم لمرويّات الماضي التي تكرّس سردًا مُتآزرًا لم يزل يغذّي الحاضر بكلّ ضروب التعصّب والغلوّ .

٣- فرضيّة الارتياب الجماعيّ:

يحيل هذا الاختلاف حول الهُويّة على نوعين من الاندماج/النزاع في

---

(١) وداعًا بابل ، ص١٣ .

(٢) م .ن ، ص١٣ .

المجتمع العراقيّ خلال تلك الحقبة، اندماج بين النخب الثقافيّة الحديثة التي تريد تخطّي حبسة طوائفها، وانتماءاتها الدينيّة، والعرقيّة من أجل بناء مجتمع حديث تنصهر فيه الأطياف كافّة، لكنّها تفشل بسبب تصاعد العقائد القوميّة، والدينيّة، والإيمان بالمرويّات التأسيسيّة حول الأديان والمذاهب، فهو اندماج يضمر نزاعًا مبطّنًا تدفع به الأفكار القوميّة العربيّة، والأفكار القوميّة اليهوديّة، وقد أدّى إلى انقسام المجتمع حول تلك التخيُّلات، وغاياتها، ثمّ نزاع أشمل، وأعمق يتّصل هذه المرّة بالتشكيلات الكبرى للمجتمع، لأنّه يستمدّ فاعليته من التمايز المبنيّ على سرد خياليّ يقول بالتفاضل والتفاوت، ويضمر شيئًا من التوجّس، والخوف، والكراهية، وقد تفجّر بطريقة شَنيعة في أحداث النهب في عام ١٩٤١.

وقف قطّان على ذلك في «وداعًا بابل»، لكنّه صاغه بطريقة مباشرة في روايته «فريدة»، قائلاً: «مهما تفانى اليهود في التعبير عن وطنيّتهم، وفي نفي أيّ ميل للصهيونيّة، وفي إنكار أيّ صلة بالصهيونيّين القادمين من الغرب، فإنّهم يظلّون يهودًا، أي مشكوكًا في ولائهم»(١). يتغذّى الارتياب الجماعيّ من فرضيّة لها صلة بالرواية التوراتيّة للتاريخ، إذ تدّعي الجماعة اليهوديّة أنّها عراقيّة أصليّة، وأنّ العرب طارئون قدموا من الصحراء. وثمّة دمج لا يخفى بين تاريخ الجماعة اليهوديّة وتاريخ العقيدة اليهوديّة، فطبقا للرواية التاريخيّة فإنّ الجماعة اليهوديّة سُبيت من مملكة «يهوذا» ودمّر هيكلها في عام ٥٨٧ ق.ب، واقتيدت إلى بابل في عهد الملك الكلدانيّ «نبوخذ نصّر»، حيث دوّن الأحبار من الأسرى كتاب التوراة، ثمّ كُتبت شروحاته الأصليّة المتمثّلة بالتلمود. وهذا يقصد به ظهور جماعة دينيّة منفيّة بلا وطن وقد اكتسبت وطنا بالمعايشة التاريخية الطويلة. لكن فكرة المنفى ظلت قابعة في المخيَّلة العامّة كجزء من فكرة الشتات، وهي فكرة مكينة من المرويات اليهودية، وينبغي وضع حدّ لها

---

(١) نعيم قطّان، فريدة، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ٢٠٠٦، ص١٣٠.

في نهاية المطاف طبقا للوعود الغزيرة في تلك المرويات .

عُرض هذا الأمر بصورة ملتبسة في سياق نزاع الهُويّات ، «لا صلة للعرب ببابل . حين فتحوها كنّا سكانها الأصليّين . جئنا إلى هنا أسرى . عبيدًا لنبوخذ نصّر ، إلاّ إنّنا انتصرنا على الرغم من هزيمتنا . وعلى هذه الأرض كتبنا التلمود»[1] . عُدّت بابل موطنًا يهوديًا ، فهم سكانها الأصليّون ، وهذا لا ينسجم مع الرواية الرسمية التي روجت لها الصهيونية ، ونظر إلى العرب على أنّهم عصبة غازية تدفقت من صحراء شبه الجزيرة ، فقد جاؤوا حاملين تقاليد الغزو الصحراوي ، وعند حدوث أيّ احتكاك يكشف العربيّ المسلم عن معدنه البدويّ الأصيل : النهب ، والسلب ، والقتل «مع أوّل انفراط للقوانين والرقابة يستعيد المسلمون غريزة الذبح»[2] . إنّنا ، إذن ، بإزاء جماعة قاتلة .

ولهذه الصورة المعتمة رديف في رواية «فيكتوريا» ، ففي سياق الحديث عن بغداد ورد الآتي : «بغداد راسخة في مكانها لأكثر من ألف عام . وتلك المدينة الكبيرة التي تطوّرت عن قرية نائية في أطراف الإمبراطوريّة الساسانيّة تدين بالكثير لآباء فيكتوريا (اليهود) . لقد ساهم الأطباء والعلماء والمفكّرون والسياسيّون والأدباء اليهود مساهمة كبيرة في بلورة الحضارة العربيّة التي نشأت هناك . لكنّ أجيالاً من الغزاة والفيضانات والأوبئة والملاحقات والمذابح لم تعمل فقط على إضعاف القوى الروحيّة للطائفة اليهوديّة بل وجعلتها تفقد ذاكرتها . وقد انزوى اليهود كذلك في حيّ ضيّق جداً ، فولد الكثير منهم وكبروا ثمّ هرموا وماتوا دون أن يغادروه ، تلك الطائفة التي ألّف أجدادها التلمود البابليّ وطفقت طموحاتهم الآفاق ، تقلّصت آفاقها إلى حدّ كبير»[3] .

يبدو العراق وطنا لأبنائه اليهود ، فيما لم تقع الإشارة لإسرائيل . ولكن

---

(١) وداعًا بابل ، ص ٦٦ .

(٢) م .ن ، ص ٢٤ .

(٣) فيكتوريا ، ص٧٤ .

ارتسمت صورة سلبيّة للمسلمين بوصفهم غزاة بالطبيعة ، وينبغي الحذر منهم . ففي عمق المخيّلة اليهوديّة يترسّخ خوف من المسلمين ، ولطالما حذّرت الجدّة أبناءها وأحفادها من مغبّة الذهاب إلى الأحياء الإسلاميّة كي لا تقع المخالطة الكاملة ، وحتى زيارتها بعض الأُسر الإسلاميّة جرتْ بكثير من الحذر والبرود ، فكلّ تفكُّر في العلاقة مع المسلمين يتبعه توثيق الروابط والصلات ، وذلك يعني دخول المسلمين في المنطقة اليهوديّة . وكانت الجدّة حذرة من أن تقابل زياراتها بزيارات مماثلة ، فذلك يفضي إلى اندماج غير مرغوب لا تريده هي . وبالمقابل نظر المسلمون إلى الجماعة اليهوديّة بريبة ؛ لأنّها غير حائزة على سمة المواطنة الكاملة ، لأنَّها تغلّب الانتماء إلى الدين على الانتماء إلى الوطن ، وهي موصومة بالدونيّة من لدن المسلمين ، وغير مؤهّلة لأن توضع موضع المساواة معهم ، وذلك من التركة التي خلّفها مفهوم «أهل الذمة» .

حدّد الموروث الدينيّ المواقع ، والرُتب ، وقرّر الأدوار ، وفي ضوء ذلك بدا الاندماج اليهوديّ داخل الجماعة الإسلاميّة متعذّرًا في الرواية اليهوديّة ، وإن حصل فهو مصطنع يقوم على فكرة الخداع ، لأنّه في الباطن نزاع مؤجّل سيعبّر عن نفسه في ظلّ أيّة أزمة . لا تحوز الشخصيّات استقلاليّة كاملة فهي رهينة التحيّزات الدينيّة ، ولهذا يتعرّض الراوي ونسيم إلى مضايقات بوصفهما يهوديّين في مدرسة إسلاميّة ، إذ لم يقع هضم الأغيار في ثقافة نهضت على مبدأ الفصل بين الأديان ، والمذاهب ، والأعراق .

ولم يَرد ذكر لوجود مسلم في تجمّع يهوديّ سواء أكان مدرسة أم كنيسًا أم منزلاً ، فيما أتيح لليهود التجوال في أماكن المسلمين بوجود نوع من الرفض المبطّن لهم . فوحدهما المبغى والمقهى كانا المجالين اللذين تتشارك فيهما الشخصيّات بغضّ النظر عن خلفيّاتها الدينيّة ، فالمومسات ، والقوّادون ، والرّواد من طالبي اللذّة ، وجلاّس المقاهي ، يتوغّلون في تلك الأماكن ، عابرين الحدود الوهميّة بين طوائفهم ، وغير آبهين بخلفيّاتهم الدينيّة والعرقيّة ، فما يعنيهم بالدرجة الأولى هو الاستمتاع ، والمناقشات الذهنيّة .

طوّر قطّان هذا الموضوع في رواية «فريدة» ؛ فالمغنّية اليهوديّة الشهيرة تصبح عشيقة لأحد أهمّ رجالات بغداد ، لأنَّ المتعة الجسديّة لا هُويّة لها . وتتراجع التخيّلات الفاسدة إلى الخلف حينما تحضر متع الجسد ، وينبغي على التابع أن يستجيب لرغبة المتبوع . فقد عرضت مصائر ملتبسة لمجموعة من الشخصيّات في ضوء الأوضاع المزعزعة للطائفة اليهوديّة في ثلاثينيّات وأربعينيّات القرن العشرين في العراق ، وحدَّد مصائر الشخصيّات الوضع الهشّ لليهود في وسط إسلاميّ متوجّس ، وطائفة منكفئة على نفسها .

شكّلت أحداث «الفرهود» اختبارًا فاصلاً بين المضيّ في انتماء اليهود إلى العراق وطنا لهم ، أم البحث عن وطن بديل حيث تراءتْ دولة إسرائيل في الأفق ، ففي الأرض «المقدسة» كمنَ الوعد الأخير بالطمأنينة ، والشعور ، والانتماء ، وكلّ ما سوى ذلك عارض ولا سبيل إلى اختبار صلابته . فقد ناجى «سليم عبد الله» نفسه وهو يتأهّب للرحيل إلى إيران : «طهران ليست سوى محطّة ، بضعة أشهر ويغادرها نحو مكان آخر حيث سيكون عليه أن يخترع لنفسه عالمًا آخر ، وحيث سيكون عليه أن يولد من جديد رجلاً جديدًا . هناك سيتلاشى ماضيه في ماضي شعب بأسره»[١] . فكرة اختراع وطن تنفي فكرة الوطن الطبيعي ، لكنه أفصح عن حلمه التوراتيّ ، وهو يخاطب عشيقته «فريدة» قبل وقت قصير من مغادرة بغداد : «سنلتقي في بلد جديد نبنيه بأيدينا ، سنشيّد لنا بيتًا ، ونعيش حياتنا الجديدة . لن يكون لأحد أن يشهر في وجهنا إصبعه . لن يكون لأحد أن يشعر تجاهنا بالغيرة أو الاحتقار . سنكون أشباهًا ونظراءَ ، وسنتكلّم لغة واحدة . اللغة التي سنتعلّمها . وسيكون لكلّ كلمة المعنى الذي نراه»[٢] .

وكان الراوي في «وداعًا بابل» قد ناجى نفسه بعد زيارة إلى بابل اكتشف

---

(١) فريدة ، ص ، ٢٣٦ .

(٢) م .ن ، ص٢٤٣ .

فيها أنّها هي موطن اليهود إثر سبيهم ، فاستعاد رحلة نَفي شعبهِ اليهوديّ ، كما صوّرتها المرويّات التوراتيّة ، «ونحن في طريق العودة ، لم أحسّ برغبة في الأكل ولا في الغناء . كنت في صفّ المتناومين إلاّ أنّي لم أكن نائمًا . أغمضت عينيّ وأخذت أرى نفسي حافي القدمين ، ماشيًا على الرمل الحارق ، وعلى الظهر حمل ثقيل ، إلى جانب إخوتي الأسرى ، ونحن نعبر الصحارى والأنهار والسهول دون أن نحني الظهر أو نخفض الرأس . كنّا نغمض الجفون على مشهد ذلّنا ، مهيّئين أنفسنا لنمنح العالم التلمود ، ذلك الكنز من الحكمة الأبديّة[١] .

وجدت صورة الإذلال التي تعرّض لها اليهود في سبيهم مكانةً في الرواية التي دَبَّجها كتّابهم ، فمن ذلك ما ورد في رواية «فكتوريا» من خوف كامن في المخيّلة اليهوديّة من سبي جديد ، فخلال الحرب العالميّة الأولى ذعر اليهود ، وخيّم عليهم خوف من أن يكونوا ضحايا للحرب ، لكنّ العارفين ببواطن الأمور هدّؤوا خواطرهم قائلين إنّ ميدان الحرب بعيد عن بغداد ، فالحرب «تدور رحاها على بعد شاسع أبعد ممّا يتصوّر الخيال ، ولا خوف من نبوخذ نصّر جديد يهدم أسوار بغداد ، ويسوق يهودها إلى العبوديّة في المنفى»[٢] .

وقد أصرّ «سليم عبد الله» على أن يظهر بوصفه ضحيّة دينيّة ، وتجاهل الأخطاء الشخصيّة التي سقط فيها ، ومن الصعب تخريج هجرته من العراق على أنّها نتيجة اضطهاد مقصود يقتضي مغادرة الوطن ، بل بحث عن حلّ لشخص هارب من وجه العدالة . قد يقع خلاف في كونه متورّطًا في جريمة قتل صديقه اليهوديّ «ساسون قره غولي» ، ويحتمل أن يكون ثمّة توريط سببه المال أو اختلاق تهمة ، لكنّ سيرته الشخصيّة ، وعلاقته بالقتيل من جهة ، وصلته بالمغنّية «فريدة» من جهة ثانية ، تُرجِّحان أن تلفيق سبب دينيّ لهروبه لا يمكن الأخذ به ، فلطالما كان شخصيّة دنيويّة ، عاشر المومسات ، وضارب في الأموال ،

---

(١) وداعا بابل ، ٦٦-٦٧ .

(٢) فيكتوريا ، ص ٩٤ .

ثمّ سقط في سلسلة من الأخطاء أنقذته منها عشيقته، ونجحتْ في تهريبه من السجن بعد حكم بالمؤبد، وإيوائه في منزل عشيقها «جواد هاشم» مدير شرطة بغداد مُدَّة طويلة، وهيّأت له الفرصة ليعيش بعيدًا عن الأنظار، وقد تنكّر بأزياء النساء ليعيشَ حياته في قلب بغداد، وطاف أزقّتها متخفّيًا، وهو ما سهّل له أمر الهرب إلى طهران تجنّبًا لإلقاء القبض عليه. فكيف تلتصق بتأمّلاته ومناجاته أسباب أخرى للهجرة لها صلة بهُويّته اليهوديّة؟

قضيّة إنتاج هُويّة زائفة لسليم بوصفه يهوديًا مضطهدًا على خلفيّة من أوضاع قلقة ليهود العراق أمر لا تدعمه أسباب متينة في النصّ، فقد كان خروجه أشْبه بعملية تهريب قامت بها عصابة غامضة. وبعبارة أخرى إذا كانت المنظّمات الصهيونيّة الناشطة في الوسط اليهوديّ، قد دفعت كثيرًا من اليهود الساخطين نتيجة التميّز الدينيّ في العراق، بسبب تصاعد الأيديولوجيّات القوميّة والوطنيّة، إلى الهجرة تجاه «أرض الميعاد»، وهو ما أشارت إليه روايتا «قطّان» بصورة واضحة، فإنّ سليم عبد الله لم يكن يندرج ضمن هؤلاء، فهو لم يكن حاملاً للرسالة اليهوديّة التي تقتضي تضحية، إنّما رجل مغامر سقط في هفوات دنيويّة، وليس من العدل أن يبحث عن تخريج يهوديّ لقضيّته. فكلّ الشخصيّات المجاورة له في العالم السرديّ الافتراضيّ للرواية - وبخاصّة «فريدة» و«ساسون»- تمكّنوا من شقّ طريقهم في الحياة، وسط مصاعب عامّة تماثل ما يواجهه غيرهم، وإذا كان ساسون قد ذُبح في مسلخ اللحم، وأصبحت «فريدة» أشهر مغنّية في العراق، فذلك لأنّ السرد تعقّب المسار الشخصيّ لمصائرهم، أمّا سليم فقد جاءت نهايته ملفّقة.

انجرفَتْ شخصيّات قطّان في تيّار الحياة البغداديّة، ولامَسَتْ روح النزاع الكامن بين الطوائف والأقليّات، وادّعى بعضها انخراطه في المشروع الوطنيّ العابر للانتماءات الدينيّة والعرقيّة، لكنّها انتهتْ أسيرة هُويّتها الدينيّة الضيّقة، وظهر المسلمون بدوًا أشرارًا اكتسحوا المجال العامّ، وسيطروا عليه، فـ«فريدة» توجّستْ من جواد هاشم لأنّها يهوديّة، فيما لم يبادلها الخوف نفسه، ومع أنّه

منحها ثقته ، وخصّها بمنزل كبير وخدم ، فإنّها استغلّت ثقته وورّطت حرسه وأتباعه في تهريب عشيقها سليم من السجن ، ونقله إلى البيت الذي خصّصه لها دون أن تفكّر بالتبعات المترتّبة على ذلك لو كشف أمره .

جرى استغفال مدير الشرطة ، فأوى في بيته ، من حيث لا يعلم ، متّهمًا هاربًا من السجن ، وورّط حرسه في أمر تهريبه ، وأُجبر خدمه على طمس السرّ ، وإخفائه عنه داخل بيته . وهو أمر له ما يناظره في «وداعًا بابل» ، فنسيم والراوي ينخرطان في علاقة متوازنة مع الجماعة الإسلاميّة من أصدقائهما ، ولا يظهر أن مسلمًا ينوي سوءاً بهما ، ومع ذلك ظلّ توجّسهما قائمًا . وفي الروايتين تستعاد أحداث النهب على أنّها رفض لجماعة غريبة ، فتلك حادثة بصمتْ في الأفق خطرًا ماحقًا ، وصار ينبغي على كلّ يهوديّ أن يفكّر بالهجرة ، فالهُويّة اليهوديّة غير معرّفة إلاّ بوصفها مصدرًا لعدم الثقة ، وفي ضوء هذا التأويل يشعر اليهوديّ بدونيّته ، وبأنّه غير مقبول ، وينبغي عليه مغادرة وطن معروف إلى آخر مجهول .

لم تكن الجماعة الإسلاميّة بريئة من استشراء ثقافة الكراهية في أوساطها وفي علاقاتها بأصحاب الأديان الأخرى ، لكنّ انكفاء الجماعة اليهوديّة في أحياء خاصّة ، رسّخ في المخيال الجماعيّ أنّها تشكيل هشّ في علاقته بالآخرين ، وإقرار بعدم الرغبة في الانتماء إلى الجماعات الكبرى ، بغية الحفاظ على الهُويّة اليهوديّة ، ففكرة «الغيتو» تقليد ملازم للأخلاقيّات اليهوديّة العامة ؛ لأنّ الجماعة موعودة بأرض أخرى طبقًا لرواية التوراة ، وضاعَف الأمر مَشقّةً ، بالنسبة للعرب ، معرفتهم أنّها تتطلّع إلى إقامة «وطن قوميّ» على حساب جماعة عربيّة من السكان الأصليّين ، فوقع صدام بين المرويّات غذّى سوء التفاهم بمزيد من الشكوك ، فأفضى إلى توتّر ثابت في العلاقات . يشعر اليهوديّ بأنّه مقتلع ، وقد أجبر على العيش في منفى مؤقت ، لكنّه موعود من الربّ بتصحيح الخطأ في يوم ما ، والعودة إلى الوطن ، فيما يرى المسلم أنّ الأخذ بهذا الوعد سيؤدّي إلى اقتلاع جماعة عربيّة من فلسطين .

٤. الهُويّة الفرديّة والهُويّة الجماعيّة:

ظلّ «نسيم» هشًا في انتمائه العراقيّ، ولازمته فكرة الاقتلاع اليهوديّة، وأطبقت على أفكاره وأحاسيسه، فتزامن بحثه عن هُويّته الدينيّة، مع بحث موازٍ عن الهُويّة الثقافيّة ثمّ الهُويّة الجسديّة، فهو يتطلّع إلى استكمال هُويّاته كلّها، لكنّه يتعثّر في مساره الصاعد شأن أيّ شابّ يمرّ بالحقبة الرومانسيّة من حياته، إذ ينزلق إلى مناطق الدهشة الدائمة، والاكتشافات الشخصيّة المحمومة، سواء كان ذلك على المستوى الثقافيّ أو الجسديّ، فما يشغله هو الكتب والنساء، لا لُبس في عراقيته لكنها هوية قلقة تنتظر سببا لانحسار زخمها.

كان قد بدأ يتعلّم الفرنسيّة كجزء من المقرّر الدراسيّ في مدرسة «الأليانس»، وهي مدرسة عَلمانيّة أسّستها الإرساليّة اليهوديّة الفرنسيّة لتعليم اللغات والعلوم الدنيويّة، فتعرّف هوغو، ولامارتين، وألفريد دي موسيه، ثمّ درس حكايات لافونتين، لكنّه تخطّى كلّ ذلك وقرأ أندريه جيد، ومالرو، وتخيّل ألاّ أحد سواه في بغداد يعرف الكتّاب الفرنسيّين المعاصرين في أربعينيّات القرن العشرين. لكنّه شغف بأراغون، وبسببه «بدت لي فرنسا أرضًا مختارة لم أشكّ لحظة واحدة في أنّها المكان الذي تتحقّق فيه الرغبات كلّها، ويشبع فيها كلّ ظمأ مهما بلغ من الحدّة»[١].

كانت فرنسا، خلال الحرب العالميّة الثانية، تعيش نزاعًا بين حكومة فيشي التي أقامها الاحتلال الألمانيّ، وحكومة فرنسا الحرّة بقيادة «ديغول»، التي تمكّنت من السيطرة على لبنان وسوريّا، فجاء لاختبار الطلبة اليهود في بغداد معلّمون أرسلتهم سلطات فرنسا الحرّة. طُلب من التلاميذ في موضوع الإنشاء أن يشرحوا معنى لبيت شعريّ قاله «ألفريد دي موسيه» تغنّى فيه بالعذاب والألم، لكنّ الراوي استغلّ ذلك فعرّج على ذكر جيد ومالرو، وبما أنّه تخوّف من ألاّ يكون الممتحن قد سمع بهذين الكاتبين، فقد ذكر من باب الحيطة لقبًا

---

(١) وداعًا بابل، ص١١٦.

أمام كلّ منهما : «الكاتب الفرنسيّ المعاصر المعروف» .

أمّا في درس المحفوظات فطُلب تدوين ثلاث قصائد من الشعر الفرنسيّ ، فكتب هو قصيدتين لأراغون ، وبودلير ، ولسدّ الذريعة خطّ نصًا من خرافات لافونتين . أراد بذلك أن يزحزح موقعه ، ويلفت النظر إليه ، وينخرط في مغامرة غير مضمونة ، فربّما يكون الممتحن من أنصار القدماء ، فيقع هو في المحذور ، وربّما يكون سمع بأراغون ، أو مالرو ، فيكون قد ربح المغامرة . خيّم عليه قلق كامل ، وحينما التقى الممتحن ، وتأكّد أنّه فرنسيّ ، وصف حاله كالآتي : «ظللت أنظر إلى ممتحني بلهفة شديدة . كان أوّل فرنسيّ حقيقيّ أراه بلحمه وعظمه . هذا الرجل ينتمي إلى جنس موليير ، وبودلير . كنت أرى له قدرات سحريّة هائلة ، وأكاد أوقن بأنّه ليس مثلنا إطلاقًا»[1] .

حينما يشعر المرء بأنّه مقتلع يفقد توازنه ، ويجد في رغباته نوعًا من الخلاص النهائيّ لمصيره ، بدا له المعلّم الفرنسيّ كائنًا جاء عبر الأثير . وفي الامتحان الشفويّ طُلب إليه شرح قصيدة بودلير ، فتلعثم ولم تسعفه ذخيرته من استحضار المرجعيّة التي عبّر بودلير عنها في قصيدته ، فتطوّع المعلّم وشرح له مقاصد الشاعر ، فغمره شعور مفاجئ ، «اكتشفت من خلال حديثه أنّ فرنسا تحتوي على آلاف التفاصيل الملموسة ، وأنّ لها حياة يوميّة وتقاليد دينيّة كنت أجهل عنها كلّ شيء ، ولم يكن وفي وسع أيّ كتاب أن يجعلني أعرفها»[2] .

فضحت شروحات الأستاذ جهل التلميذ ، «صدمت باتّساع معلومات ذلك الشابّ الفرنسيّ البسيطة والحقيقيّة التي جعلتني أتعرّف مدى جهلي . في بغداد وفي مجال الفرنسيّة الذي لم يكن لي فيه معارضون كثر لقلّة المطّلعين عليه ، كدت أتصوّر أنّي أصبحت حقًا مرجعًا لا يعلى عليه . كنت متربّعًا على عرش معرفةٍ اتّضح أنّها موهومة . فجأة تداعت ثقتي في نفسي دفعة واحدة .

---

(١) وداعًا بابل ، ص ١١٧ .

(٢) م .ن ، ص ١١٧ .

أثبت لي الفرنسيّ بالدليل المفحم أنّه لا يكفي أن نعرف أسماء بعض الكتّاب، ولا حتى أن نقرأ بعض كتبهم»[1] .

لا يخفى التوازي بين هُويّة متوهّمة وهُويّة حقيقيّة؛ فقد الطالب توازنه، إذ تعرّض لطعنة من المعلّم الذي كشف له كلّ ما تضمره قصيدة بودلير، وباختصار فقد فضح ادّعاءً تبجّح به مع نفسه، ولكنّ الفتى الذي تراجع تحت ضغط جهله بالمرجعيّة الشعريّة لصاحب «أزهار الشر»، تقدّم ثانية تحت إحساس خادع بأنّه أعرف من المعلّم بأراغون، «لا شكّ أنّه لم يسمع حتى بوجود مواطن فرنسيّ يحمل هذا الاسم». ولو كان المعلّم قد سمع بهذا الشاعر، فلا بدّ أن يكون قد «أعجب بتكريمي لأحد منشدي فرنسا الحرّة التي ينتمي إليها». فقد كان أراغون من أنصار المقاومة الفرنسيّة ضدّ النازيّين.

بدا الممتحن الفرنسيّ وكأنّه لم يهتمّ بصاحب «عيون إلزا»، فلمّا وضع الطالب القصيدة تحت نظر الأستاذ بزهو، اكتفى هذا بأن قال: إنّها «قصيدة جميلة». حاول الطالب دفع أستاذه إلى منطقة حرجة معتقدًا أنّه بجوابه السريع ربّما يكون يجهل الشاعر، فطرح سؤاله بصيغة الإيجاب «تعني أنك سمعت به». وجاء الجواب صاعقًا خرّب كلّ شيء، «طبعًا إنّه أحد أصدقائي». اضطرب الطالب، وأصيب بالدوار، وهزّته المفاجأة، فها هو بجوار شخص يعرف أراغون معرفةً مباشرة، «لم يُصبح الشخص الواقف أمامي غير ممتحن ولا فرنسيّ. كان أحد المختارين الذي ينتمون إلى جنس العظماء، ويعيشون إلى جانب الآلهة والأنبياء»[2] .

ومضى الشابّ مسحورًا بتبعيّته، «نسيت الامتحان والقصائد وأراغون نفسه. كنت في حضرة ممثل حيّ عن تلك المملكة السحريّة التي ينتمي إليها أصحاب أروع الأسماء التي تتصدّر الكتب الفرنسيّة. أصبح ذلك الحضور

---

(١) وداعًا بابل، ص ١١٧-١١٨.

(٢) م.ن، ص ١١٨.

حقيقة ملموسة . أصبحت غير مجرد منصت إلى تلك الأصوات القادمة من بعيد ناشرة المعرفة والحكمة . ها هي تلك الأصوات الجبّارة لرجال حقيقيّين تصلني عن طريق هذا الخيط المضيء»[١] . ولمّا طلب إليه الأستاذ مرافقته إلى الفندق ، «فجأة خيّل لي أن بغداد تنفجر بألف بريق جديد . اتّخذ هذا القادم من عالم مخفيّ في بطون الكتب في نظري هيئة كائن هوائيّ نورانيّ ، أصبحت غير قادر حتى على رؤيته بالعين المجرّدة . أحاطت به هالة من صنع انفعالي الشديد»[٢] .

تطلّع الشابّ إلى العثور على هُويّته الشخصيّة في ثقافة أخرى ومكان آخر ، غزاه السحر الفرنسيّ ، فتخلخلت علاقته بالمكان وباللغة ، وخيّمت عليه آمال الصبا في أن يجد ذاته في مكان آخر . إنّ عجزه عن العثور على نفسه في بغداد المضطربة بصراع الهُويّات دفع به إلى البحث عن مكان بديل ، لكنّ ذلك لم يكن منقطعًا عن جانب آخر كان يتفاعل في أعماقه ، إذ ينمو لديه اهتمام بالكتابة القصصيّة ، ويفوز بجائزة ، ثمّ يشرع في إرسال نصوصه إلى الصحف ، فلا يجيبه أحد ، وقبل أن يستسلم لليأس يصله خطاب من رئيس تحرير إحدى المجلّات يطلب إليه زيارته . تلك بارقة أمل أحدثت فيه خضّة ، تماثل ما ستكون عليه خضّة الفرنسيّ ، وكلّ ما شغل به ، وهو على عتبة الاعتراف الأدبيّ ، أنّه كان صغيرًا ، ومجرد مراهق بسروال قصير ، فلكي يعترف به فلا بدَّ أن يكون كبيرًا ، ولا يسمح ليهوديّ مراهق من ارتداء بنطال ، إلى كلّ ذلك فإنّه أخفى عن أهله الأمر ، كي لا يكون مثار سخرية .

غادر المدرسة في الموعد المحدّد ، واتّجه إلى المجلة في دار عتيقة يسكنها رئيس التحرير وهو كاتب مشهور ، وخلال الطريق مرّ بحيّ البغاء ، ورأى الماخور فاستثير ، وتلوى جسده بالرغبة المؤجّلة . ليس ما يحتاج إليه فقط اعتراف أدبيّ ،

---

(١) وداعًا بابل ، ص ١١٨ .

(٢) م .ن ، ص ١١٩ .

بل هو بحاجة ، أيضًا ، إلى اعتراف جسدي ، ولا يمكن له أن يبلغ المكانة الأولى ، إن لم يمرّ بالتجربة الثانية ، فتزاحم في داخله أمران ، رغبته في أن يعترف به كاتبًا ، ورغبة جسده المكبوتة لأن تخوض تجربة جنسيّة ، «صرت على مقربة من الحيّ الذي يوجد فيه الماخور . ودون أن أشعر قلّلت من سرعتي وقد غلبني الفضول . أمام مكان التيه والضياع ذاك كانت فحولتي الناشئة تنسيني المخاوف والمحاذير . النساء هنا يتمتعن بكلّ ما يمكن أن يحلم به المرء . ليس عليّ سوى أن أعبر الشارع . إنهنّ جاهزات للاستعمال ، لا ينتمين إلى عالم الأحلام والخيال . ولكن هل أجرؤ على اجتياز العتبة؟»[١] . سقط في منطقة الحيرة ، فهو يريد طقسًا شخصيًا للعبور قبل الاعتراف به أديبًا . وضعته الرغبة أمام سؤال جوهريّ مفاده البحث عن اعتراف جسديّ ، فذلك يؤهّله للاعتراف الثقافيّ ، ولما خانته شجاعته الطريّة ، راح يبحث عن عذر لفشله ، إنّه السروال القصير الذي فضح عمره . لقد مرّ بجوار الحقيقة العظمى ، لكنّه انعطف هاربًا من تعرّفها ، فانفلت مسرعًا وخائفًا من أن يضبط بخواطره المحرّمة .

توازت في كتاب «وداعًا بابل» هُويّتان ملتبستان ، هُويّة الراوي وهُويّة طائفته اليهوديّة ، وكلتاهما مرتهنتان بوعد ، ومنجرفتان إلى مصير غامض بسبب صعاب الاندماج في الوطن الأصلي ، لا تعثر الطائفة على أيّ نوع من الطمأنينة في بلد يعاد فيه تعريف الهُويّات ، ولا يجد الراوي أنّه قادر على العثور على ذاته ، لا في المكان ، ولا في اللغة ، ولا في المجال العامّ ، وباستثناء المبغى والمقهى ، فهو بانتظار سبي جديد كما سبي أجداده إلى بابل ، سوف يختار فرنسا بوصفه فردًا ، لكنّ جماعته سيعاد أمر ترحيلها مرّة أخرى إلى «منفى» جديد بمزيج من الترهيب ، والترغيب . هذه الدائرة من الارتحال الدائم العابر للأزمنة والأمكنة نجد لها مثالاً باهرًا في شخصيّة «شلومو» التي تمثّل المركز الجاذب لكلّ شيء في رواية «شلومو الكرديّ وأنا والزمن» لـ«سمير نقّاش» .

---

(١) وداعًا بابل ، ص٦٢ .

٥. محاولة لاسترضاء الله:

تثير رواية نقّاش مثل روايتي قطّان، جملة من الأسئلة المتّصلة بهُويّة اليهوديّ الذي كلّما توهّم أنّه وجد ملاذًا في بلد ما اقتلع من جديد، فكأنّ ثمّة سخطًا ربّانيًا لا يزول إلاّ بعودته إلى أرض الميعاد، لكنّها تختلف عمّا اقترحهُ قطّان من حلول، فالشخصيّة الرئيسيّة فيها تواجه، بالدين والمال، شعورًا مترسّخًا بالهشاشة. يتنازع اليهوديّ المُساكن للأغلبيّة الإسلاميّة انتماءان، انتماء خاصّ لطائفة دينيّة، وانتماء عامّ لثقافة كبرى، فشلومو بن يهوذا كتّاني الكرديّ، تلازمه الطقوس اليهوديّة، وأدراج التوراة، وصرر المال، حيثما كان، ولا ينفكّ يحمل معه كتاب الصلوات وشال الصلاة (الطاليت)، ثمّ الحزامين الجلديّين اللذين اعتاد المؤمنون من اليهود على لفّهما حول رؤوسهم وأذرعهم في أثناء الصلاة (التفيلين). وهو شديد الحرص على تناول اللحم الحلال (الكاشير)، وكلّ ذلك من التقاليد التي ترسّخت خلال العصور الوسطى عند اليهود، وأُعيدَ تمثيلها في هذه الرواية بوصفها جزءًا من هُويّة اليهوديّ.

لا يخفى التماثل بين شلومو الكرديّ وبين المؤلّف، فهما يعرضان رؤية مأساويّة حول الاقتلاع والتشرّد، فكما أنّ سمير نقّاش عاش في العراق، وإيران، والهند، وإسرائيل، ثمّ بريطانيا، فإنّ بطل روايته دُفعَ إلى خوض تجربة مناظرة في عالم سرديّ افتراضيّ غطّى هذه الأمكنة، باستثناء الأخير. فالرواية شهادة سرديّة ذاتيّة على ترحّل بين مدن وبلدان استعادها شلومو الذي عاصر نحو قرن من الأحداث، وهو شيخ هرم في مستعمرة «رامات غان» في فلسطين، حيث ختم مسار حياته الطويلة في هذه المستوطنة، وهي التي توفي فيها نقّاش في عام ٢٠٠٤، فتطابقت نبوءة الشخصيّة مع حال المؤلّف. وكان شلومو حريصًا على رواية سيرة حياته، بوصفها حكاية اعتباريّة ليهوديّ عاصر أحداث القرن العشرين في إيران والعراق، «يحلو لي أن أعيد حكايتي ألف مرّة قبل أن يطويها معي الموت والنسيان»[١].

---

(١) سمير نقاش، شلومو الكرديّ وأنا والزمن، كولونيا، منشورات الجمل، ٢٠٠٤، ص٢٥.

وصف شلومو نفسه بأنّه الذي «رأى بعينَي عقله ميلاد الأحداث وهي في رحم الغيب، وتكهّن بمسارها، فافتدى بماله نفوسًا كثيرة»[1]. فقد تنبّأ بما سيحدث لطائفته اليهوديّة، مؤمنًا بأنّ ذلك قدر إلهيّ، فإيمانه الدينيّ أعمى بصره عن التصرّفات الدنيويّة للبشر. من الصحيح أنّه شغل بتفسير النزوع العدوانيّ الذي استبطن بني الإنسان ولازمه طويلاً، لكنّه أحال ذلك إلى رغبة إله عازف عن الرحمة، وهو ما يذكّر جزئيًا بموقف إله اليهود، فتفسيره للصراعات الإمبراطوريّة في أذربيجان بين العثمانيّين والروس لا يعزوها إلى مصالح دنيويّة، بل إلى انسياق تلك القوى إلى تنفيذ رغبة شرّيرة غامضة. لم يبدِ شلومو معارضة معلنة يفصح فيها عن موقف رافض لاحتلال مدينته، وجلّ ما كان يقوم به هو الذهاب إلى الكنيس، وقراءة الصلاة «القديش» على أرواح الموتى. وكنز المال لدرء مجاعة متوقّعة.

ولكن بموازاة هذه القدريّة الدينيّة، برهن شلومو على أنّه يهوديّ متسامح، فقد تعالى على انتمائه الدينيّ الضيّق، وشمل بحبّه المسلمين والنصارى في صبلاخ (مهاباد)، وأخفى في منزله طَوال مدة الاحتلال الروسيّ للمدينة، أسرة شريكه «مير علي» وهي أسرة مسلمة، وتشارك معها الطعام والمصير، فيما كانت صبلاخ تهوي تحت ظلال مجاعة مميتة، وموت شامل. وبإزاء درجة عالية من التفاني الأخلاقيّ كوفئ شلومو بتشرّد دائم، فقد هرب إلى العراق في نهاية الحرب العالميّة الأولى، بتهمة ملفّقة مؤدّاها تعاونه مع «الغرباء»، فقرّر شاه إيران إعدامه، ثمّ رحّل من العراق إلى إيران، بعد أن استقر به المقام في بغداد لثلاثة عقود، لأنّه كان إيرانيًا، ولم يحز الوثائق العراقيّة، وأخيرًا توجّه إلى إسرائيل لأنّه فشل في أن ينخرط ضمن النسيج المجتمعيّ العامّ، وفي محطّته الإسرائيليّة شرع يروي كلّ ذلك.

لاحت في أفق العالم المتخيّل للرواية قوى غامضة تكافئ العمل الخيّر

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن، ص٣٠٩.

لشلومو بانتقام فادح ، فعلى المستوى الشخصيّ بدا مكافحًا في بسط فكرة التسامح ، والأخوة ، والشراكة بين الجميع ، مهما كانت أديانهم وأعراقهم ، ولكنّه على المستوى الرمزيّ كان منقاداً لقوّة مبهمة دفعت به إلى ترحّل متواصل . فقد رجّحت رؤيته للعالم أنّ الإنسان مُساق بقدريّة إلى مصير مأساويّ ، إذ لم يمت أحد في الرواية موتًا سعيدًا بين أفراد أسرته ، ولاقت الشخصيّات حتفها في ظروف صعبة تراوحت بين القتل والموت البطيء جوعًا . وخيّمت مشاهد الهلاك على أجزاء كثيرة من النصّ ، فـ«شلومو» خاضع لقوّة غامضة ، وكلّ فعل بشريّ مرجعه إرادة إلهيّة غاضبة لا يمكن استرضاؤها ، فإلى جواره يتساقط القتلى جراء نزعات مدعومة برغبة الله ، وكأنّهم يفتدون بأنفسهم شبحًا متعاليًا . سعى شلومو ، طوال الرواية ، إلى جمع أدلّة تؤكّد عبثيّة الوجود البشريّ على الأرض ، وما دامت الحياة سلسلة طويلة من الأحزان تنتهي بالفناء ، فلا حاجة إلى الشعور الدنيويّ المبهج ، لأنّ الجميع في انتظار أجَلٍ محتّم .

استندت تجربة شلومو على المبدأ الآتي : «في غبش الأشياء وجدت الذريعة ، وفي غمرة الإعياء عثرت على الحجّة»[1] فهو باحث عن ذريعة لتصرّفاته قبل أن تتّضح معالم الأسباب ، ومتعلّق بحجّة حينما يكون عاجزًا عن الفعل ، فالسلام الداخليّ الذي يغمره ، وله صله باسمه (شلومو= سلام) يقابل ببحر من دماء ، وجوع قاتل ، وحروب ، ونزوح لا نهائيّ ، وفرضيّته عن مصائر البشر مُرتبطة برغبة إلهيّة غاضبة ، لاتني تطلب مزيدًا من التضحيات . ولهذا ظلّ أمينًا على طقوسه الدينيّة ، وحمل أدراج التوراة في هجراته . وبقيت روحه مشدودة بخيط رفيع إلى سماء شغوفة بالدم ، وحيثما يصل فثمّة يهوديّ يقدّم له المساعدة الأولى ، قبل أن يشرع هو بكفاحه الشخصيّ . وهو كفاح لم يتعدّ الحصول على المال الذي وجد فيه دريئة لعوز قادم مؤكّد . فاقترنت لديه الطقوس الدينيّة بالإيمان ، وجمع المال بالكفاية .

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، ص ٣٥٢ .

كشفت الرواية المسار الفرديّ لحياة شلومو، وهو ليس فقط الشخصيّة المركزيّة فيها، إنّما الراوي الرئيس لأحداثها، وسائر الشخصيّات الأخرى جاءت لاستكمال النواقص التي يستحيل تقديمها بدون تلك الشخصيّات الثانويّة، فظهرت عصاميّة شلومو في عالم مهووس باقتراف الأخطاء، إذ لم يجد نفسه في سياق تفاعليّ مبهج إلاّ مع زوجته الأولى «أسمر» دون أن يصرّح بذلك، فحياته سلسلة متواصلة من الجهود المرهقة لجمع المال بهدف درء غائلة جوع لا يعرف متى تحلّ، وحينما تقع الواقعة فعلاً تكون قد تحقّقت نبوءته. فهو يتحرّك في محيط معلوم، ولا تنتابه إلاّ مخاوف يوميّة حول ما سوف يقع، أمّا على مستوى وعيه العامّ، فكلّ شيء قرّر مسبقًا بإرادة عليا لا سبيل إلى كشف نواياها. يدفع اليهوديّ ثمنًا لعذاب دائم لا يمكن تفسير أسبابه.

من الصحيح أن شلومو تعرّض لتمييز دينيّ وعرقيّ بوصفه يهوديًا كرديًا، ولكنّ ذلك التمييز نفسه جزء من ثمن ينبغي تسديده لإله لا يعرف الرضا، فقد لاحقه وجماعته غضب الله حيثما كانوا. وهو في الوقت الذي تَشَارك فيه مع الآخرين ببعض متع الحياة الدنيويّة، فإنّه انضمّ في الآخرة إلى جماعة تفانت من أجل إله غاضب، لكنّه ظلّ عازفًا عن إمكانيّة الاسترضاء، وعلى هذا ينبغي عليه أن يتواطأ مع جماعته اليهوديّة في قبول سخط إلهيّ غامض لا تُعرف غايته، فالترحال، والأذى، والشعور بالظلم، كلّها مظاهر دنيويّة رافقت مصيره، وجرى قبولها كأمر لا بدّ منه.

إبّانَ الحرب العالميّة الأولى اقتحمت القوات الروسيّة شمال غرب إيران، واحتلت مدينة صبلاخ، وذلك دفع بالإمبراطوريّة العثمانيّة المدعومة من طرف ألمانيا إلى احتلال المدينة التي تسكنها جماعات إسلاميّة ومسيحيّة ويهوديّة معظمها من الأكراد. كان شلومو تاجرًا كرديًا ويهوديًا، فاختير ليكون مسؤولاً عن طائفته، على الرغم من صغر سنّه، فأمرته القوات الروسيّة بإبلاغ اليهود التزام الهدوء، وسيكون موضوع مساءلة أمامها عن كلّ حالة تخلّ بالأمن. خرج شلومو لتبليغ الجماعة اليهوديّة فردًا فردًا عن مضمون الالتزام الذي فرض عليه

أمام الروس ، وبما أنّ ليلة الشتاء كانت مظلمة ومثلجة ، فقد تجمّدت قدماه ، وشعر بتصلّب ساقيه ، وراح يرتجف ، فعاد إلى بيته بصعوبة وطلب من زوجته «أسمر» دفن الجزء الأسفل من جسده تحت روث البهائم . تزامنت صعابه الشخصيّة مع صعاب أهل المدينة قاطبة ، وتفسيره بأنّ ذلك غضب إلهيّ ، فقد خشي أن تغرق المدينة بالنار والدم . كان شلومو مؤمنًا بالمصير اليهوديّ ، وفي حالته المزرية تلك استعاد مرويّاته الدينيّة ، «تذكّرت الطوفان وغربة بني إسرائيل في مصر وخراب الهيكل الأوّل وخراب الهيكل الثاني وسبي آشور وسبي نبوخذ نصّر»[1] . وتحقّقت مخاوفه ، إذ سرعان ما وقعت المدينة تحت أهوال الحرب من نار ودم . فما حدسه تحقّق طبقًا للنبوءة على غرار أحداث التاريخ .

لم يفهم شلومو طبيعة النزاع بين الروس (الكفّار) وبين الأتراك (المسلمين) ، لأنّ ذاكرته التوراتيّة خارج المجالين ، ولم يصرّح بطاعته العمياء للجيش الروسيّ ، لكنّه شغل كثيرًا بوصف آلام قدميه المتجمّدتين ، فكأنّه دفع ثمن الخطيئة على المستوى الشخصيّ ، فكان علاجه بروث الأبقار والحمير والجياد والبغال ، وأضحى يتساءل «أيمكن أن يحقّق المعجزةَ ، الدنس وقذارة الحيوان؟»[2] . تقاسمت القوات المحتلّة مدينة صبلاخ ، وتقاتلت في أطرافها ، وكانت تتبادل مواقعها غير مرّة حسب طبيعة الحرب ، وفي كلّ مرّة ينكّل أحد الطرفين بخصومه من الجماعات الدينيّة في المدينة . يقتل الروس المسلمين ، ويفتك العثمانيّون باليهود والنصارى ، فوقع على الأهالي حيف كبير بين قوات إمبراطوريّة متحاربة . فكان أن انتدب شلومو نفسه لوضع حدٍّ لهذه المعضلة ، وسعى لإعادة اللحمة للمدينة المستباحة من إمبراطوريّات متنازعة . ذهب إلى الكنيس ، وطرح فكرته في خطبة للجمهور اليهوديّ ، «لا يخفى على أحد منكم يا إخواني ، أنّ بلدتنا المحروسة صبلاخ ، تعاني منذ زمن محنة عصبيّة لم نسمع

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، ص ١٦١ .

(٢) م .ن ، ص ١٥٣ .

من أسلافنا عن محنة تضاهيها ألمّتْ بها من قبل ، ولولا إخواننا المسلمين قد جمعوا وأجاروا الكثير منّا في صبلاخ ، لملأت قبورنا مقبرتنا ، ولتضاعف عدد قرّاء صلوات الميّت «القديش» في كنيسنا هذا . والآن ، وكلّنا يسمع رعود المدافع المقتربة واللغط الشديد في الشوارع القريبة ، ندرك أنّ الجيش الروسيّ قد أصبح على أبواب صبلاخ حفظها الله ، وهذا يعني أنّ محنتنا وأخوتنا النصارى ، ستنتقل ، لو دخل الروس البلدة ، إلى إخوإننا المسلمين ، ومحنتهم كما تعرفون أشدّ وأقسى من محنتنا ، فللروس معهم ، كما يزعمون ، ثأر يريدون استيفاءه ، ولقد سبق ورأيتم ما حلّ بهم ، حين احتل الروس صبلاخ في المرة السابقة ، فسارعوا يا إخواني كلاً إلى جاره المسلم وصاحبه وصديقه ، فآووهم ببيوتكم قبل فوات الأوان ، كان الله في عونهم وعوننا وعون صبلاخ وكلّ من بها ، وليبارك الله كلّ من يؤوي جاره الساكن في وسطه ، آمين»[1] .

أظهر شلومو تسامحًا ، فرسم خطة جنّب بها المسلمين الإبادة ، إذ فتحت بيوت اليهود لهم ، فآوى شريكه «مير» وعائلته في منزله ، ثمّ تمكّن من نقل أثاث بيته برشوة الجنود الروس بقناني من النبيذ . وقد ظهر الختان بوصفه وسيلة للتمويه ، وليس طقس عبور واعتراف ، فقد فكّر شلومو باحتمال أن يعثر الروس على العائلة المسلمة لاجئة في بيته ، فوضع خطة مضلّلة لحمايتها ، «إذا بحثوا في بيوتنا ، فسنخبئكم بعيوننا يا مير . .ثمّ إنّ أهل صبلاخ لا يخالفون في السيماء ، كما أنّك على ما أذكر ختنت ثلاثة من أولادك . .لم يبق إذن إلاّ أن أعلّمك شهادتنا اليهوديّة ، كي يرتبك الروس ونضيّع عليهم كلّ فرص الدنيا في القتل والإجرام داخل بلدتنا»[2] . أصبح الطقس اليهوديّ سببًا لنجاة المسلم ، فأمام الموت جرى تخطّي الهُويّات الضيّقة المميّزة للطوائف . وفي الختان يتشارك اليهود والمسلمون ، والى ذلك ينبغي تلقين أسرة «مير» الشهادة اليهوديّة .

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، ص ٢٥٧ .

(٢) م .ن ، ص ٢٦٠ .

٦. ذعر، ومجاعة، وأكلة لحوم البشر:

تتحرّك الشخصيّات في الرواية اليهوديّة العربية على خلفيّة شعور جماعيّ بوقوع كارثة ، فمصير الشخصيّات الأساسيّة فيها غامض ، وعلاقاتها بالمكان طارئة ، وغالبًا ما تلوح مظاهر ذعر جماعيّ يكون مصدره الآخرون ، أو الطبيعة ، أو التاريخ ، ففي رواية «فكتوريا» افتُتح المشهد السرديّ الأوّل على فيضان نهر دجلة في بغداد خلال العقد الثاني من القرن العشرين ، ونزوح الأُسر اليهوديّة الساكنة على ضفته خوفًا من الغرق . تزايد الفيضان خطورة ، واكتَسَحَتْ المياه الأزقّة ، فهربت الأُسر تاركة المنزل العتيق في مسيرة جماعيّة ليلاً على ضوء الفوانيس .

وضمن هذا الإطار الذي مثَّلهُ خطر طبيعيّ ماحق ظهر اليهود باعتبارهم الضحايا دون سواهم من أهل بغداد ، فقد تكدّسوا جُملةً في بيت قديم من طبقات عِدَّة لم تراعَ فيه الخصوصيّات الفرديّة ، فنشأت أجيال من النساء والرجال معًا في نوع من الحياة الجماعيَّة أقرب إلى المشاعيّة ، تخلَّلتها نزاعات يوميّة حول الطعام ، والعمل ، والجنس ، والخوف ، فالشخصيّات فاقدة لخصوصيّاتها ، إنّما يمكن الإحساس بالكتلة البشريّة الضخمة التي هدَّدها خطر الفيضان وخطر الأتراك ، ثمّ الخروج بقافلة جماعيّة للنجاة وسط البرد والظلام . اتّضح تضامن المستسلمين بين أفراد الجماعة حينما لاحت نذر الخطر ، فالبيت المتهالك قبر كبير حشر فيه الجميع دونما تمييز ، بما في ذلك المخبأ السرّيّ الذي حفر تحت الأرض وخصّص لإخفاء نحو عشرة من الرجال المتوارين عن أعين السلطات التركيّة كي لا يقع سوقهم للمشاركة في حروبها الإمبراطوريّة .

وخيّمت فكرة الخوف من مجاعة ماحقة في الفضاء السرديّ لرواية «شلومو الكرديّ وأنا والزمن» ، ولتجنّب ذلك شغل شلومو باكتناز المال ؛ فلا يُكبح الجوع إلاّ بالنقود حسب تصوّره ، وقد بذل جهدًا كبيرًا لترسيخ هذه الفكرة بين أهالي المدينة ، فلم يأخذ بنبوءته إلاّ قلّة قليلة منهم ، إذ تجاهلت الأغلبيّة توقعّاته المتبصّرة ، «الذين سمعوا تحذيري أو تكهّنت عقولهم بما سيحدث ، فخزَّنوا الطعامَ

منذ البداية ، نجوا من غائلة الجوع ، لكنّ المعدمين ممّن لم يصلهم ذوو القربى والمحسنون ، والمؤمنين بسحر الذهب وبقدرته على الإتيان بحليب الطيور ، فقد أخذوا يبحثون عن الطعام بكلّ وسيلة ، وحتى بخلاء الأثرياء في صبلاخ شرعوا يبذلون مالهم بسخاء للحصول على اللقمة . كانت تلك أيّاما سوداء كالفحم نقشت في الذاكرة سطورًا داكنة لا تمحى»[1] .

جاءت الحرب بالمجاعة ، فالقتل يحمل معه أسبابه ونتائجه . تناوب الأعداء على احتلال المدينة «التي تحترق أطرافها وهي مطوّقة بالنار ، يصليها الرعب والحرمان والجوع» . وكان الموت متربّصًا بالجميع ، فالتُهمت الحيوانات : الكلاب والقطط والفئران ، «أكل الجياع كلّ ما يؤكل ، وما كانت تعافه النفوس أصبح يُلتهم بنهم وشراسة كأشهى الولائم ، ثمّ وبسرعة خاطفة لم يبقَ في صبلاخ سوى الخشب والحجر والحديد ، فحتى الجلود طبخوها والتهموها ، وشرع الجوع ينفّذ وعيده بلا مبالاة . وأثبت أنّ معظم الناس في صبلاخ لا يختلفون عن غيرهم من البشر في أرجاء العالم ، وأنّ حالهم اليوم مثله مثل حالهم بالأمس البعيد وعلى مرّ العصور ، وفي محكّ التجربة يُمحى الحبّ ، وتُمحى القرابة ، تُمحى الصداقة ، وتُمحى الأمومة والأبوّة ، وتبقى الأنا في سياق البقاء»[2] .

مزّق الجوع شمل الجماعة ، وأعادها إلى حقبة التوحّش الأولى في تاريخ البشريّة ، لا يستثنى من ذلك إلاّ قلّة ارتقت إلى مصافّ «الإنسان الحقّ» الذي لا يقبل أن يهوي إلى قرار الوحشيّة ، ومن هؤلاء شلومو الذي ارتقى منبر الكنيس داعيًا «طائفته إلى التعاون» ، لكن العقد التضامنيّ الذي يصونه الاكتفاء تمزّق جراء الإملاق الذي نهش الجميع ، «فجأة بدأت مواكب الجنائز تتدفّق في رحاب البلدة المنكوبة قاصدة مقابرها ، وفي الطريق إلى المثوى الأخير لضحايا الجوع ، كان يتساقط ضحايا من المشيّعين . لقد أخذوا يشتهون لحوم

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، ص٢٧٥ .

(٢) م .ن ، ص٣١٥ .

موتاهم ، وتحت جنح الظلام ، حيثما وارى التراب أخًا أو زوجًا أو قريبًا ، كان الثكلى ينهالون على التراب الرطب ، يزيحونه بأظافرهم ثمّ يستخرجون أمواتهم ويقطّعون أوصالهم ثمّ يلتهمونها وليمة شهيّة دسمة ستهبهم الحياة بعض الوقت ، وإلى حين تتسنّى للمحظوظين وليمة اللحم البشريّ الأخرى . إنهم أولى بأحبّائهم من الدود ، بل هم ينقذونهم من التعفن والتفسّخ ويحمونهم من سطوة الدودة الحقيرة ، فيغيّبونهم في أحشائهم حيث يكمن اللحد الجدير بالأحبّاء ، أمّا الآكلون فقد وهبهم أحبّاؤهم شهداء الجوع ، فرصة يحزنون بها عليهم ، بامتزاجهم بهم وبتحوّلهم إلى جزء منهم . وفوق هذا فهم يقيمون عليهم ما يليق بهم من الحداد . إنّهم الآن اللحد ، والحزن ، والعرفان»[1] .

مضت غائلة الجوع تكتسح في طريقها كلّ شعور إنسانيّ بالرأفة ، فتهاوت أمامها الجموع ، «أخذت حشود الجياع - الثكالى تتنازع فيما بينها ، وكلّ يدعي ملكيّة الجثث وأحقيّته في التهامها . واكتشفت امرأة أنّ جارتها تأكل زوجها ، وحاولت اختطاف جثّته من ترابها ، فدارت مشادّة بين المرأتين الواهنتين تغلّب فيها الخور والضعف ، فسقطت المرأتان ميّتتين ، وجاء الورثة فدار صراع بينهم حول الأحقيّات والأولويّات ، وثارت مشكلة «لمن أوصت المرأتان بجثّتيهما» . أصبح نزاع الجائعين حول المعايير الوراثيّة ، فتقدّم الموت خطوة أخرى ، إذ «نظرت امرأة إلى ابن لها ينازع الجوع ، وقبل أن يذرف آخر أنفاسه ، نَفِدَ صبرها فاحتزّت رقبته واستحالت سحنتها إلى سحنة سعلاة معتوهة ، فتلمّظت وسال لعابها ، ثمّ انهالت على «فلذة كبدها» بسكّين ، ومضت تقطّع أوصاله وترمي أشلاءه شلوًا شلوًا في قدر من نحاس كبير ، يغلي ماؤه على نار متلظّية ، وشمّ زوجها المريض هو الآخر جوعًا رائحة اللحم ينضج فوق النار ، فنضح الجنون من خلايا جسمه ، خليّة خليّة ، «فطالبها بحصّته دون أن يعرف أنّها من لحم ابنه ، فتمنّعت الزوجة ، وأخبرته أنّه لم يكن ابنه ، إنّما حملت به من رجل آخر ،

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، ص ٣١٧ .

واتّهمته بالجنون والخرف ، وردّ متّهمًا إيّاها بالزنى ، وعقوبتها القتل ، وبما أنّه لم يكن قادرًا على ذلك طلب منها أن تفتدي نفسها بقطعة من لحم الابن . مضغت الأمّ قطعة أخرى «بشراهة الوحوش المتضوّرة ، وبجنون لا مثيل له» ، وأخبرت زوجها أنّه من المحال أن يكون ذلك ، «هيا الفظ أنفاسك يا مأفون ، لأستمتع أنا بالحياة»[1] .

جرّدت المجاعة بني البشر من سويّتهم الإنسانيّة ، وأعادتهم وحوشًا في غاب يفتك بعضهم ببعض طلبًا لنجاة مؤقّتة ، فذلك قدر إلهيّ يختبر فيه الله مخلوقاته ، ويصبّ عليهم حممًا من غضبه ، وقد وقع إبعاد السياق المسبّب للمجاعة ، وجرى التركيز على الألم ، وخلال ذلك ظلّ شلومو يكنز المال ، ويخزّن الغذاء بالأطنان ، فهو مدفوع برغبة جارفة لمقاومة جوع رآه كثيرون متخيّلاً ، ولطالما أنذر أهل المدينة بحقبة من الجوع ، والعوز ، والموت . وقدّمت الرواية تفاصيل مروّعة عن الكيفيّة التي تفنى بها الأرواح البشريّة ، وهي تلهث سعيًا للحظات معدودات من الحياة ، فالموت الذي قدّرته النبوءة لا بدَّ أن يجد له سببًا ، وهو الجوع الذي به ختمت حقبة شلومو في صبلاخ . وسط كلّ ذلك حامت فكرة الاقتلاع التي توازت مع وهم الاعتقاد بوجود استقرار ثابت ، «كنت رغم فطنتي على أكبر قدر من السذاجة ، لقد كان يخيّل لي أنّ الإنسان إنّما يولد في بيت ليموت فيه ، وأنّ بلد المرء وحيّه وزقاقه وبيته ، هي قدره الملتصق فيه مدى الحياة ، إلاّ أنّ ما جرى لي فيما بعد حطّم بي مفاهيم وأوهامًا كثيرة وأكّد لي على أشياء لم تكن تخطر على بالي»[2] .

٧. تضافر الدين والمال:

وجود شلومو في صبلاخ أو بغداد أو بومباي ، إنّما هو حلقات متعاقبة في

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، ص٣١٧-٣١٩ .

(٢) م .ن ، ص١٩٤ .

مسار طويل من الاقتلاع المتواصل، إنّه مربوط بعجلة دوران كبيرة تلفّ به، وتأخذه حركتها الدائمة، وتطويه معها، وبإزاء عالم لا ينفكّ يدفع به صوب نهايات كارثيّة، انكفأ على دينه وماله، فهما الثروة الرمزيّة والفعليّة التي كان يدرأ بهما غضبًا إلهيًا ماحقًا، وأطماعًا دنيويّة شرهة. عاد شلومو من موسكو إلى صبلاخ إثر رحلة تجاريّة مربحة، فاستقبل بحفاوة مع قافلة التجّار على أطراف المدينة، وفرحت به زوجته «أسمر»، فأخبرها بما أتى به من بلاد الروس، ومن ذلك شراء بعض الأسلحة، وفي استقباله كانت فتاة مغناج جميلة اسمها «إستير». شغل شلومو بالصبيّة، فبادرت «أسمر» إلى تزويجها إيّاه. إنّها نزوة فحل، وينبغي أن تكافأ بعقوبة، إذ يأتي الزواج المتعجّل بفأل سيء، ففي صبيحة اليوم التالي يُطرق الباب، فإذا برسول الشاه قادمًا من طهران يحمل أمرًا بحضوره إلى البلاط الشاهنشاهي.

انصاع شلومو للأمر، ووعد الرسول أن يمهله يومًا للحاق به إلى طهران، لا تشغله هذه الأحداث عن فكرة جني المال، ولا عن أداء طقوسه الدينيّة، فأخذ معه حمولة ثلاثة بغال من «العفص» وكتاب صلواته، والتيفيلين (التفليم) والطاليت (الصصيد). قرّر شلومو أن يمرّ بـ«تبريز» للمتاجرة قبل التوجه إلى طهران، وطوال الطريق كان يتضرّع إلى الله أن يوفّقه في تجارته، وقد نسي أمر الشاه، وبجوار عين ماء، تعرّض لمحاولة سطو من قبل لصّين، لكنّ الموقف تغيّر حينما عرف اللصان الأخوان «جعفر أكبر» و«حسين أكبر» أنّه شلومو بن يهودا كتاني، فقد أنقذهما أبوه من موت محقّق، بعد أن ألقت السلطات عليهما القبض، وحكما بالموت. وبدل أن يخسر شلومو بغاله، عرض عليه الأخوان ثمنًا مضاعفًا لها. رميا له بصرّتين مملوءتين بالمال، فغذّ السير إلى طهران، حاملاً معه صرّتي المال، والرموز الدينيّة.

مثّل المال والتيفيلين والطاليت وكتاب الصلوات، جزءًا أساسيًا من هُويّة شلومو اليهوديّة، إذ يتعذّر الفصل بينه وبينها، وحينما وصل قصر الشاه تعرّض لتفتيش دقيق، فجرّد من ملابسه، لكنّه أبى أن تنزع عنه أشياؤه،

«أوقفني حاجب الحضرة ، وأمرني بنزع ثيابي ، ونبش خرجي ، رأيت وما زلت أذكر عينيه تلتمعان ببريق شهوة وحيرة ، شهوة المال والحيرة إزاء سيور جلديّة سوداء متّصلة بمكعّبات كصناديق جلديّة ، إزاء قطعة قماش مخطّطة بطرفيها المحفوفين بخيوط الإبريسم المعقودة ، قلت له : «رفقًا باسم مولاي ومولاك ، وأبعد فظاظة يدك عن اسم الله كي لا يعاقبك ربّي وربّك بشلّ يديك» ، وصحيح أنّ عينيه وجهتا إليّ سهامًا ناريّة إلاّ أنّ يده ما لبثت أن ارتدّت عن معدّات صلاتي مرتعدة ، وأعاد كلّ شيء لمكانه في الخرج ، وقال «ضع هذا هنا حتى تخرج» فأجاب شلومو بالرفض «لا .لا . المال سيضيع ، ومعدّات صلاتي أستعملها ، ثمّ مَن قال إنّي سأخرج من هذا الجحر بأقدامي؟! سيبقى الخرج معي ، ويغادر القصر معي ، سواء إلى صبلاخ أو القبر . لن أترك الخرج هنا ، ولو قطعت رقبتي»[1] .

انتزع شلومو الخرج من الحاجب وضمّه إليه ، وهو يُدفع إلى غرفة الشاه حيث أُمر بالركوع أمامه . وجّه الشاه إليه تهمة تهريب الأسلحة إلى المتمرّدين في أذربيجان ، «بلغني أنّك تحرّض في كردستان على الثورة والعصيان» . في إشارة إلى متاجرته بالسلاح حينما عاد من موسكو . اعترف شلومو على مضض بأنّه كان تاجرًا ، حسب ، وليس من شأنه إثارة العصيان ضدّ الشاه ، فكان جواب الشاه «لعلّك في هذا صادق ، فلولا أنّك يهوديّ وينحصر تفكيرك في المال وحده لأمرت الآن بتعليقك في الشارع العامّ . لكنّني لن أتخلى عن تأديبك ، كي لا يعمي المال بصيرتك في المستقبل ، اختر إذن بين خمسين جلدة عصا مرنة ، وبين مئة جلدة عصا جافة»[2] . أحدثت العقوبة تحدّيًا في نفسه ، فتمادى في حواره مع الشاه الذي أمر بفرض العقوبتين عليه بسبب صلافته . وخلال عمليّة الجلد ، تماهى شلومو مع ربّه اليهوديّ ، «كان الله أمامي

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، ص١١١-١١٢ .

(٢) م .ن ، ص ١١٤ .

وورائي ، كان فوقي ومن حولي ، وكنت مبتلعًا بغشاء واقٍ من ظلّه سبحانه ، وآمنت بصمودي المستوحى من إيماني به ، ووقوفي في وجه الظلم ، نزعت عني ثيابي العليا ، لكنّي تشبّثت بمعدّات صلاتي ، أمسكت بها وعليها اسم الله ، وتركت المال في الخرج بجواري وسط حضرة الشاه ، وهو يتسلّى الآن بتعذيبي ، وسيمزج بخمرته الدم الذي سينزف من ظهري»[1] .

ظهرت صورة الشاه كشارب دم ، فهو يحتسي دم ضحاياه ممزوجًا بالراح كأنّه وحش أسطوريّ ، دون أيّة إشارة إلى الذنب ، فتعاقبت صور التعذيب التي بدا أنّ شلومو كان يلتذّ به ، ففقد وعيه جراء ذلك ، وحينما استعاده ، فأوّل ما تذكّر كتاب الصلوات ، ومعدّاتها ، وصرّتَي المال ، فوجدها بجواره ، لذلك غمره سرور داخليّ «لم يعبث الأوغاد بدينيّ ومالي» . وإثر التعذيب عولج شلومو ، وقدّم له طعام «الكاشير» طبقًا للطقوس اليهوديّة ، فأصيب بالحيرة ، فقد استدعي من طرف الشاه الذي وجّه إليه تهمة مهلكة ، وعوقب إلى أن فقد وعيه ، وحينما استفاق فوجئ بطبيب معالج ، وبطعام حلال ، فظنّ أن ربّه أنجده وقت الضيق ، ولم يكن مخطئًا ، فسرعان ما تعرّف الشخص الذي قدّم له هذه التسهيلات ، إنّه «جلال رافضي» . فتساءل إن كان من الممكن أن تقع معجزتان في رحلة واحدة ، معجزة نجاته من الموت على يدي الأخوين أكبر ، ومعجزة نجاته من الموت في بلاط الشاه ، وتقديم العلاج والطعام من قبل رافضي؟

لم يكتف رافضي بذلك بل قام بتهريبه من السجن خلال غياب الشاه في رحلة إلى سان بطرسبرغ لقضاء الصيف مع قيصر روسيا نيكولاي رومانوف . لم يأخذ شلومو الأمر على إنّه ردّ لجميل أبيه كما ادّعى رافضي ، بل طمع بماله ، «كانت نظراته تتسلّلان عبر القضبان وكأنّه يبحث عن شيء ما . ساورني إحساس بأنّه يبحث عن خرجَي -الدين والدنيا- كان الخرج ينحشر في زاوية الزنزانة ، ونظرات جلال رافضي ذبابة تحوم هناك ، حتى لأكاد أسمع طنينها ،

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، ص١١٥ .

وأخيرًا قال، وهو يبتلع ريقه «اسمع! إني أردّ جميلاً، ولن أبقي لنفسي شيئًا»، ضقت به ذرعًا وهتفت: «إن كنت ستخرجني حقًا، فلماذا لا تخبرني، كيف ومتى؟» لكنّه لم يعبأ بسؤالي، بل قال: «أعطيت للطبيب حقّه، وأعطيت للحاخام اليهوديّ حقّه، ويجب أن أضمن سكوت الحرّاس، وأشتريهم، وذوي الشأن ببعض النقود كي ينسوك إلى الأبد»[1].

توهّم شلومو بأنّه اكتشف سرّ البلاط، فبوسع المرء افتداء نفسه بماله، لكنّه يريد أن يعرف مقدار المال الذي ينبغي عليه أن يدفعه لرافضي. قارن شلومو بين ابني أكبر، وبين رافضي، وظهرت له المفارقة بين لصّين محترفين، وموظّف في بلاط الشاه، فقد ردّ ابنا أكبر جميل أبيه بصرّتين مملوءتين بالمال، فيما أصرّ رافضي على أخذهما مقابل خدمة عامّة. في هذه المرحلة طوّر شلومو مفهومًا جديدًا للمال، بوصفه وسيلة افتداء، دونما ذكر للدين، ففي داخله اتّهم رافضي باللصوصيّة لأنّه حرص على الاستئثار بالصرّتين لنفسه، «ببلاط الشاه تتربّع عصابة الصفوة، يترأسها من ملأ خزائنه بكنوز سرقها من عرق شعوب إيران وكدحها». ثمّ وجه خطابه الداخليّ إلى رافضي «وسواء عرفت أبي أو لم تعرفه، وسواء أسدى لك المعروف الذي تتحدّث عنه، أو كان هذا محض حديث خرافة، فإنك بذكائك عرفت كيف تحافظ على مالي وإبقائه عندي لتأخذه منّي من بعد، مصرورًا لم ينل منه أحد غيرك قراضة فضّة واحدة». وأضاف مناجيًا نفسه هذه المرّة: «إنّي أحبّ المال، فهذا المال قد رفع من شأني وحباني وأهلي ببحبوحة العيش. وستأتي أيّام تحرق الأخضر واليابس، وسأستعمله في إنقاذ ناس حين يجف ضرع الدنيا، فيموت جوعا من ينجو من حدّ السيف، وقذيفة المدفع»[2].

اعتقد شلومو أن الله أنجاه من الموت لأنّه تسلّح بموروث اليهوديّ المؤمن،

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن، ص١١٩.

(٢) م.ن، ص ١٢٠.

فكتاب الصلوات ، ومعدّاتها ، أبعدت عنه الخطر ، وماله حرّره من السجن . أي الأحجيّة والأموال التي حرص على حملها معه ، وهو يتّجه إلى مقابلة الشاه القاجاري ، ولكن بعد أربع سنوات ، تفاجأ بزيارة غير منتظرة لرافضي في خضمّ أجواء الحرب ، إذ جاء يخبره بأنّ الشاه قرّر التخلّص منه نهائيّا لتعاونه مع «الغرباء» ، وعليه الهرب للنجاة بحياته ، فاستحضر أمر المال الذي أخذه منه في السجن ، لكن الرافضي خيّب ظنّه ، فقد أسرّه بأنّه يتحدّر من أسرة يهوديّة ، وعلى الرغم من أنّه أسلم ، فإنّ «العرق دسّاس» ، وينبغي عليه أن ينقذ يهوديّا من الموت . يماثل ظهور رافضي ظهور «يهودا بحر» في بومباي ، الذي فتح أمام شلومو سبيل التجارة بين الهند والعراق ، وهذا نسق تكراريّ نجد له نظائر في الرواية اليهوديّة ، فمصدر الخطر يأتي من خارج الجماعة اليهوديّة ، وغالبًا من طرف المسلمين ، فيما اليهوديّ هو الوحيد الذي يمدّ حبل النجاة ليهوديّ آخر يعيش المحنة .

وعلى غرار ما رأينا في حالة شلومو ، نجد في رواية «فيكتوريا» لسامي ميخائيل ، أنّ يهوديًا كرديًا هو الذي حال دون مقتل «إلياهو بن ميخال» الذي ساقه ضابط تركيّ متعجرف ضمن فرقة من المجنّدين اليهود ، للمشاركة في الحرب العالميّة الأولى على الجبهة الروسيّة . فحيثما مرّ الجند كانوا يستولون على ما يحتاجون إليه من القرى في طريقهم إلى ميدان الحرب ، وفي كردستان لا يكتفي الضابط التركيّ بنهب الطعام ، إنّما يعتدي على ابنة أحد وجهاء الأكراد ، فيقومون بإبادة الفرقة كيلا يبقى شاهد يشي بهم عند الأتراك ، ولم ينج إلاّ إلياهو الذي قدّم روايته للنجاة بالصورة الآتية : «لمّا تسلّقنا جبال كردستان ارتكب رئيس فرقتنا خطأ فادحًا ، حيث مدّ يده ليس فقط على طعامهم ، بل على ابنة مختار كرديّ أيضًا ، فقتلوه على الفور هو وباقي رجال الفرقة كي لا يكونوا شهودًا . ورأيت أمامي فوّهة بندقيّة وخلفها سحنة كأنّها الحجر ، فصرخت «اسمع يا إسرائيل الربّ إلهنا واحد» ، وتحركت الفوهة إلى الأسفل وظلّت مصوبة لمدة طويلة إلى أسفل البطن ، وكان في داخلي شخص ما

يصرخ ، «لا تخصِني ، اقتلني ، ولا ترحمني ، اسمع يا إسرائيل» . واضح أنّ يهوديًا من نفس القرية أمسك بيد الكرديّ وأقنعه بعدم قتلي . ركعت على ركبتيّ أبكي ، وأصبت بالإسهال . .وخبّؤوني في مغارة ، وبعد أيّام أخذني اليهوديّ إلى عين ماء وطلب منّي أن أنزل للماء حتى يصادفني جدول ، فأطلب الطعام من القرى التي على طول الجدول حتى أصل إلى دجلة»[1] .

نجا إلياهو من الموت ، ومن المشاركة في جهاد المسلمين ، فهو غير معنيّ بكلّ ذلك ، وعاد متخفّيًا إلى بغداد . وإذا كان شلومو قد حمل تعويذة النجاة الدينيّة معه ، فإنّ إلياهو قد نطق بشهادة الموت اليهوديّة ، فخاطب إسرائيل بأن ينجيه مرّة ، وبألاّ يفقده ذكورته مرّة ثانية ، واستجيب دعاؤه بظهور اليهوديّ المجهول الذي لم نجد له أثرًا بعد ذلك في عالم السرد ، كما لم نجد أثرًا لرافضي ويهودا بحر ، فالوظيفة السرديّة لهذه الشخصيّات هي تقديم المساعدة ، وعرض النجاة ، فالشخصيّة اليهوديّة تمخر عالمًا مملوءاً بالأشرار ، ومع أنّها حذرة ، ومتأنّية ، فإنّها تتخطّى الهلاك بمساعدة يهوديّ آخر لا دور له غير ذلك .

اصطحب شلومو معه إلى بلاط الشاه كلّ ما جنّبه الموت ، حمل التيفيلين والطالوت ، وكتاب الصلاة ، وصرّتين من الليرات الذهبيّة ، وكان حريصًا على تناول اللحم الحلال «الكاشير» وهو في السجن ، وهذه عناصر متلازمة عند اليهوديّ المؤمن . ولكي تأخذ النجاة دلالتها ينبغي الوقوف على كلّ ذلك . يعدُّ التيفيلين أو التفليم ، من مستلزمات الإيمان في الشريعة اليهوديّة ، وهو عبارة عن صندوقين صغيرين من الجلد الأسود يثبتهما اليهوديّ البالغ بشرائط من الجلد على ذراعه الأيسر مقابل القلب ، وعلى جبهته مقابل المخ ، وذلك في أثناء الصلوات الصباحيّة كلّ يوم ، فيما عدا أيّام السبت ، والأعياد .

ويحتوي الصندوقان على فقرات من التوراة من بينها شهادة التوحيد ، ويكون ارتداء التيفيلين بعد ارتداء «الطاليت» ، فتوضع تفيلاه الذراع أولا ثمّ

---

(١) فيكتوريا ، ص٩٩ .

تفيلاه الرأس ، وتتلى الصلوات في أثناء وضعهما . واعتمد الفقه اليهوديّ في فرضه لهذين التيفيلين على فهم حرفيّ ظاهريّ لآية جاءت في سفر التثنية ، «واربطهما علامة على يدك ، ولتكن عصائب بين عينيك» . ويعطي اليهود أهمّيّة كبرى للتيفيلين ، فيعتبرونه عاصمًا من الخطأ ، ومحصّنًا ضدّ الخطايا ، وله قيمة رمزيّة عالية عندهم ، ففي رواية «فيكتوريا» يجري القسم به[1] .

أمّا «الطاليت» فهو شال الصلاة . وتُستخدَم الكلمة في التلمود والمدراش بمعنى «ملاءة» ، أو أيّ رداء يشبه الملاءة . وهذا الشال يكون مستطيل الشكل ، والضلعان الأصغران منه محلّيان بالأهداب ، وعادة ما يختار المصلّون شالاً يصل إلى تحت الركبة . ويكون الشال عادة من الصوف أو الكتّان ، ولكنّ الحرير كثيرًا ما يُستخدَم ، وخصوصًا بين الأثرياء . كما كان شال الكهنة يُوشّى بخيوط من الذهب . وقبل أن يرتدي اليهوديّ الطاليت ، يتلو الدعاء التالي : «مبارك أنت يا إلهنا ، ملك الدنيا ، يا من قدّستنا بوصاياك العشر ، وأمرتنا أن نلفّ أنفسنا بالرداء ذي الأهداب» . وعلى المصلّي أن يرتدي شال الصلاة قبل أن يضع تمائم التيفيلين . وكان من عادة اليهود المغالين في تديّنهم أن يرتدوا الشال والتمائم قبل الذهاب إلى المعبد ، ويسيروا بها في الطريق . أمّا «كاشير» فكلمة تشير إلى مجموعة الأعراف الخاصّة بالأطعمة ، وطريقة إعدادها وطريقة الذبح الشرعيّ عند اليهود ، وهي قوانين مصدرها التوراة ، ولحوم الكاشير هي لحوم من ذبح اليهود بموجب الشريعة اليهوديّة ، وأكلها حلال بعكس لحوم الطاريف التي هي من ذبح غير اليهود وأكلُها حرام يهوديًا[2] . ذهب شلومو مسلّحًا بهُويّة قوامها الدين والمال . ولقد نجا ، فلا يمكن أن يخذل مؤمن بموروث الأجداد .

---

(١) فيكتوريا ، ص٨٠ .

(٢) للتفصيل ينظر ، عبد الوهاب المسيري ، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونيّة ، مركز الدراسات السياسيّة والإستراتيجيّة بالأهرام ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٨. الهُويّة والعُجْمة:

إثر وصوله إلى بغداد هاربًا من صبلاخ، وعمله المذلّ في نزح مراحيض الجيش الإنجليزيّ في العراق، توجّه شلومو في عام ١٩٢٤ إلى بومباي على ظهر سفينة مملوءة بخليط عجيب من الناس. لم يقدّم وصفًا للرحلة التي يفترض أن تكون طويلة ومرهقة في باخرة بدائيّة، لكنّه شغل بالعجز عن التواصل مع الآخرين، وهو عجز ارتقى إلى رتبة نزوع سلوكيّ وموقف أخلاقيّ. كان شلومو يجهل مزيج اللغات على الباخرة المتّجهة إلى الهند، وبوصفه يهوديًا وكرديًا، فيجهل الآخرون لغته سواء تحدث بالعبريّة أم الكرديّة، فبدا عليه القلق والتوتر وسلسلة طويلة من تذمّر لا نهاية له، «أنا أنطق العربيّة بصعوبة. وعليّ أن أقوقيء أحيانًا لأقول كلمة ذات مغزى، من هذا الكلام المبربق من حولي كتفقّؤ فقاعات قليلة السمن الحرّ على النار. كلام غليظ حام كأنّه متبّل بالكاري والبهارات. بهارات! أتراني فيك سأعود وأعثر على كرامتي الضائعة؟! بهارات! والغربة من هنا بدأت. .مع هؤلاء الهنود انقطع لساني، ولكن حتى متى؟! قالوا إنّ الدرب إلى بومباي، لو حالفنا الحظّ، أسبوعان، فسأصوم أسبوعين عن الكلام. . .الصمت في الصمت، في الحزن، في الإفحام، والضجّة من حولك والأمل كفرخ حمامة داخل بيضة يجب أن تفقس، وأنت لست مريدًا «هنديًا» معتزلاً في صومعته عن الدنيا. معرضًا عن الأشياء، «ابحث يا شلومو! ابحث!فتّش عمّن يفهمك»، الكلام هنا أهمّ من الماء والزاد. الكلام صلة والصلة معرفة والمعرفة هداية، وإذا اهتديت بلغت الضالّة وحقّقت المرام، فقم وتجوّل بين الناس. . .أفسمعت بكرديّ يركب البحر من البصرة قاصدًا بومباي؟! إلاّ أنا. جبيليّ على هذا المركب. كأنّي أبحث عن هنديّ يعتمر كوفيّة وعقالا؟! وهؤلاء أعاريب الخليج، يرمقونني بعداء وريبة وأحدقّ فيهم بتحفظ. ولو فتحت فمي فإنّ الأمور قد تتعقّد. ألكن ومخنون وهجين وكرديّ يهوديّ وفارسيّ آذريّ وبغداديّ ومسافر إلى الهند. أنا! كلّ هذا أنا. ومهاجر وأفّاق ومتاجر ومغامر. أنا وحدي السندباد في مطلع القرن العشرين. أفحقًا انقطع لساني، وأصبح كلّ ما

أعرف من لغات مجرد لعلعات قرد عجماء على ظهر هذا المركب؟!»[١]

وبعد هذه السلسلة من الحوارات الداخليّة التي تصوّر حاله في المركب، مضى شلومو في تعميق حالة العجز عن التواصل حينما بلغ سوق بومباي، «تتخيّل أمارات غموض واستفهام على وجهك، أطرش في زفّة الصخب الأعجم. الكلمات من حولك تتلاطم وتتصادم كأمواج المحيط والناس تأخذ وتدفع النقود، الناس تتناهب ما في البالة، وإذا بالبالة ينفد ما فيها في طرفة عين. ما هذا؟ تستوقف ذاك وهذا. بأصابع يديك تسأل. وإذا بمقاطع من حديث مبهم ينصبّ في أذنيك. ييه.. كيه.. هيه! أهكذا يتفوّهون أم أنّك واهم؟ لا. لا. فما من فائدة. ها قد عرفت المكان فأسرع إلى اللسان الذي وهبه الله لك، حين انقطع لسانك وكفّت أذناك عن التمييز بين الأصوات»[٢].

وفي المدينة حيث انتهى به الأمر باحثًا عن العمل وهو غريب، راح يقول: «وخرجت أبحث عن عمل ولساني مقطوع، أحاول أن أعيد زرعه داخل فمي بصمغ من كلمات عربيّة أتعلّمها. صعب! صعب! والعمل أصعب بدون لسان ولا أذنين! لابدّ أن أفهم وأن أفهم! والوقت كفيل بمداواة خرسي الوقتيّ، وصممي القابل للشفاء! والحاجة خير حافز.. والضرورة تدفعك بقفزات قد تبدو مستحيلة في بعض الأحيان. وسرعان ما جعلتني الحاجة أرطن، وبها فهمت أنّ العمل متوافر بمعسكرات الجيش البريطانيّ»[٣]. صمت مكتوم، وقلق مضمر، وتنويع متعدّد المستويات على موضوعة العجمة حيث يتعثّر التواصل، وتتفجّر المناجاة الداخليّة في ظلّ غياب للحوار المعلن، أو المناقشة الجماعيّة الصريحة.

فصّل «المعجم» العربيّ مشتقّات الفعل «عَجُمَ» فخصّ ذلك بلكنة في اللسان وافتقار الفصاحة والإبهام في القول، و«التعاجم» هو عدم الإفصاح بالمراد

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن، ص ١٧-١٨.

(٢) م.ن، ص ٣٠-٣١.

(٣) م.ن، ص ٣٧.

إلاّ على سبيل الكناية والتورية ، أمّا «الاستعجام» فهو السكوت ، ومن استعجم الكلام عليه فقد خفي واستبهم ، ومن هذا الجذر الدالّ على الإبهام والغموض والعجز عن الإفصاح بالمراد ، ظهرت مفردة «الأعجميّ» ، وهو الأخرس ، ثمّ هو غير العربيّ ، ومن ذلك «العجماء» أي البهيمة ، فمن هو أعجميّ فإنّما هو بمثابة البهيمة المبعدة التي لا سبيل إلى الكشف عمّا تضمر . ترسم هذه الاشتقاقات في أفق الانتظار عجزًا عن التعبير عن النفس ، وانكفاءً على الذات بسبب عدم القدرة على التواصل ، ولكنّ الفعل «عَجَمَ» في العربيّة يدفع بمعنى آخر ، فهو يحيل على إزالة الإبهام والغموض ، واختبار الصلابة وامتحان القوّة والتمعّن . وبهذا ، فإنّه بمجرد تغيير بسيط في البنية الصرفيّة للكلمة تتضارب الدلالات .

أحدث الفقر والعوز عجمة لدى شلومو ، فاعتراه عجز كامل عن التواصل ، وغمره إحساس بالضياع . كان ذلك في طريقه إلى بومباي ، في مبتدأ عمله في تجارة الملابس العتيقة ، وتوريدها من بومباي إلى بغداد ، وبعد ست سنوات أصبح ثريًا ، فتجاوز هامشيّته العرقيّة والدينيّة . أصلحت الثروة شعورًا بالاعوجاج ، وأنطقت اللسان المعقود ، وأصبح النقص مجرد ذكرى تحيله على مرحلة الكفاح الأولى ، «وتوالت الرحلات إلى بومباي ، ولم أبقَ بذاك الأفّاق المنزوي مع الأجلاف ، وذوي الجلابيب . ولا الأخرس المتحدّث بإشارات قرود وقوقأة دجاج ، بل بالبذلة الأوربيّة ، والقبّعة الإفرنجيّة ، أدخل قمرتي الفخمة مصطحبًا معي الذبّاح والطاهي وصندوقًا يحوي كلّ أدوات المطبخ ، كي لا أتناول البيض المسلوق على مدى أسبوعي الرحلة . ودرج لساني فضلاً عن الآراميّة والكرديّة والفارسيّة والروسيّة ، على اللغات المنطوقة بين بغداد وبومباي ، ما بين عربيّة وهنديّة وإنجليزيّة»[1] .

استعاد شلومو وظيفة اللسان بالمال ، كما كان قد درأ المجاعة به في صبلاخ ، وأصبح تاجرًا معروفًا في بغداد ، ولم يرد ذكر للحبسة في أيّ سياق بعد ذلك ،

---

(١) شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، ص ٤٢-٤٣ .

فازدهرت تجارته ، وغمره شعور بأنّه تخطّى حقبة النزوح والارتحال ، لكنّ تلك كانت مجرد فاصلة زمنيّة للخداع ، فسرعان ما أُجبر على ارتحال آخر إلى إيران ، ومنها إلى الأرض الموعودة التي تخيّل أنّها ستكون الملاذ الأخير لتطواف لا ينتهي .

٩. خاتمة

وقع خلاف كبير فيما يخص المرجعية التاريخية والاجتماعية والثقافية الحاضنة للسرود اليهودية-العراقية ، بسبب التداخل بين مفهومي الهجرة والمنفى فيما يخص حالة اليهود العراقيين ، ففي بحث استقصائي كتبه «زفي بن دور» بعنوان «النفي اللامرئي : اليهود العراقيون في إسرائيل»[1] جرى عرض حقائق التهجير في ضوء جديد مخالف للرواية الاسرائيلية الرسمية القائلة بعودة اليهود إلى وطنهم الأصلي بعد شتات طويل ، ووقع كشف الظروف الصعبة التي رافقت تلك العملية التي جاءت أقرب ما تكون إلى حالة انتزاع من الوطن تحت طائلة الخوف المبالغ فيه ، وعلى هذا اعتبروا في إسرائيل نوعا من من اللاجئين-المواطنين ، فهذا «الوضع الغريب الذي فرض على يهود العراق من حيث كونهم مواطنين ولاجئين في آن ليكشف عن الفجوة المعيقة التي ما فتأت تتّسع بين أنموذج العودة اليهودية التي تروّج لها الأيديولوجية الصهيونية ، والتاريخ الفعلي المُعاش للعديد من هؤلاء اليهود الذين هاجروا إلى إسرائيل . يبيّن هذا الوضع على نحو جليّ أن الصهيونية وهي الأيديولوجية التي استندت في وجودها إلى مفاهيم الخلاص وإنهاء النفي والعودة والإعادة أنتجت في جوهرها أشكالا جديدة من النفي تحرص هذه الأيديولوجية على إبقائها لا مرئية لأن المعنيين بها هم نفس الاشخاص أنفسهم الذين أسهم خلاصهم في إنكار احتمالية النفي

---

(١) زفي بن دور ، النفي اللامرئي : اليهود العراقيون في إسرائيل ، ترجمة هناء خليف غني ، مجلة الأقلام ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ع ٢٠١١/١ ، ص٢٥-٤٨ .

ذاتها . على وفق ذلك ، فإن حالة النفي الدائم التي عبّر عنها السواد الأعظم من الكتاب اليهود من أصل عراقي لا يمثل نفيا من العراق فحسب ، ولكن والأهم نفيا عن الحل . وفهمهم الغريب هذا لوجودهم بوصفه نفيا مزدوجا يبدو متوافقا إلى حدٍّ بعيد مع السرد المزدوج لدولة إسرائيل . وكما يترك السرد الصهيوني قصة نفي يهود العراق غير محسومة على نحو يثير الاستغراب ، يلاحظ الأمر ذاته على السرد الذي صاغته النشاطات التخليدية للقيادة اليهودية العراقية المُعينة ذاتيا . وعلى نحو يثير السخرية ، فإن العراق ، أو بابل ، الموقعان التاريخيان بامتياز اللذان أثّرا بفاعلية في الفهم الغربي للنفي ، الذي أنتج هذا النوع من الأشخاص المنفيين واللاجئين والعائدين في آن» .

وقد تركت هذه الحالة الملتبسة أثرها في وعي ولا وعي الكتاب اليهود من أصول عراقية ، إذ ذهب «شمعون بلاص» إلى أن مغادرة اليهود للعراق كانت «مأساة إنسانية لا سبيل إلى الخلاص من آثارها» . ولم يعترف «بلاص» بانتمائه للأدب العبري . بل إن سيرته الذاتية الحوارية جاءت بعنوان «وطن في المنفى» . واعترف «سمير نقّاش» الذي رفض الكتابة بالعبرية ، بأن الرحيل من العراق كان «بمثابة صدمة شكّلت سنوات حياته اللاحقة وتركت أثرا لا يمحى فيها» ممّا دعاه إلى الهروب من إسرائيل بصحبة عمّه عائدين إلى العراق ، لكن وشاية أدّت إلى اعتقالهما في لبنان مدة ستة أشهر ، أعيدا بعدها إلى إسرائيل ، بعد أن صودرت مخطوطاته التي كان يحملها معه ، وكل ما نشره «نقّاش» من نصوص سردية ، فيما بعد ، عكست «الآفاق الواسعة لخياله الفكري وتعلّقه العاطفي بوطنه الأم ، العراق» ، ومنها كتابه «قصص وأشواق لبغداد» .

ولم يكن الاحساس بالنفي الجديد من العراق إلى إسرائيل مقتصرا على «نقّاش» وحده ، إنما شمل ذلك «سامي ميخائيل» المعروف بغزارة انتاجه السردي ، وحنينه الدائم إلى العراق ، وقد صرّح معبّرا عن خطأ قبول الهجرة «ما أن وصلتُ إسرائيل حتى نشبتْ الحرب بين دولة سامي ميخائيل ودولة إسرائيل» . وعلى هذا يبدو «أن العراقيين في إسرائيل هم أبطال المنفى وضحاياه

في آن» . وطبقا لـ«زفي بن دور» فإن أية نظرة سريعة على السرود التي كتبها يهود العراق تكشف «ولع الغالبية العظمى من الكتاب اليهود من أصل عراقي بموضوعة المنفى» ، فمعظم تلك الآثار الأدبية وقف طويلا على «لحظة محدّدة من تاريخ اليهود العراقيين : لحظة الرحيل عن العراق» ولم «تترك شاردة ولا واردة إلا ووثّقتها وصورتها» . وكانت لحظة المغادرة هي المنعطف التاريخي بين ضربين من الحياة : أليف اعتاده اليهود في العراق ، ومضطرب لم يكن محسوبا في إسرائيل ، وقد وصف «النقّاش» ذلك بقوله «إن الوصول إلى إسرائيل لم يكن يعني شيئا لليهود العراقيين ، بل أنها لحظة الرحيل عن العراق بكل تفاصيلها ومدياتها ونتائجها التي صيّرت لحظة الرحيل الحدث الأكثر إيلاما في حياة اليهود العراقيين» . وعلى هذا تميزت «الكتابات العراقية في روعة تعبيرها عن تلك العلاقة الفريدة التي تربط مؤلفيها بوطنهم الأم-العراق» . ظهر تلازم بين كثير من الأعمال السردية وحاضنتها العراقية مما جعل فصم الصلة بينهما لا فائدة منه .

الفصل الخامس

هُويّات سرديّة أم أقنعة للتنكّر؟

١. مدخل

طرح السرد العربيّ موضوع الهُويّة السرديّة المتحوّلة، فالجماعات تتعرّض لتحوّلات قيميّة كبرى، تدفع بها لاكتساب هُويّات جديدة والتخلّص من القديمة، ويستعير الأفراد أقنعة يتنكّرون بها من أجل تخطّي الصعاب التي يواجهونها. وفي الحالين الجماعيّ والفرديّ، يقع تحوّل في الهُويّات على مستوى الأقليّات العرقيّة، أو المذهبيّة، أو الفرديّة، فتعيد الجماعات إدراج نفسها في سياق هُويّات جديدة، ويختبئ الأفراد وراء أقنعة يحتمون بها من الأخطار. ومن الصعب إغفال أثر المرجعيّات الدينيّة والسياسيّة في كلّ ذلك، فالتحوّلات السرديّة الكبرى لا تقع بمعزل عن خلفيّاتها الثقافيّة، لكن لا يشترط بالتمثيل السرديّ أن يقدّم وصفًا مباشرًا لتلك التفاعلات، إنّما يعيد تركيبها ليكشف ما تتمخّض عنه، ويتأدّى عن ذلك تغيير في مصائر الجماعات والأفراد، يتبعه تغيير في علاقاتها مع العالم المحيط بها.

٢. إستراتيجية الهُويّات المتحوّلة:

تصلح رواية «حارس التبغ» لـ«علي بدر» أن تكون مثالاً على كيفيّة طرح موضوع الهُويّات السرديّة المتحوّلة، حيث تُخرّب ركائز المطابقة مع الذات كما هي، فتتقنّع الشخصيّة بأقنعة تنكريّة في كلّ زمان ومكان تكون فيهما. يصبح الوطن في وقت واحد، مكانًا للجذب بوصفه مسقطًا للرأس، وللطرد بوصفه مكانًا للحياة. لا تتوافر للشخصيّة مُكنة نفسيّة على هجره، ولا على نسيانه، ولا يمكن العيش فيه إلاّ بالتخفّي.

لم تتمكن الشخصيّة الرئيسة في الرواية وهي يهوديّة، أن تعيش خارج العراق، لا في إسرائيل ولا في إيران، وتعذّر عليها العيش في العراق إلاّ بعد أن

انتحلت اسمًا ، ودينًا ، ومذهبًا لا صلة لها باسمها ، وعقيدتها . هذا ضرب من المنفى الداخليّ الذي يتخطّى الدلالة الجغرافيّة لمفهوم المنفى ؛ فالعلاقة المركّبة بين إحساس الشخصيّة بالانتماء للوطن ، ونبذ الوطن لها ، وضعتها في منطقة متوتّرة لا تستطيع فيها أن تكون هي بصورة معلنة ، ولا تتمكّن أن تكون غيرها بإرادتها ، فتبتكر فكرة الأقنعة المتعدّدة .

لا تعتمد رواية «حارس التبغ» على عنصر الحكاية المتخيّلة ، إنّما تلجأ إلى تقنيّة البحث والتقصّي ، وهي تقنيّة حديثة في السرد الروائيّ بدأت تحلّ بالتدريج محلّ المبدأ القديم القائل بضرورة إنشاء حكاية مغلقة ، ولهذا فلا يكتفي الراوي بموضوعه بل يردفه بشروح نظريّة وفكريّة توضّح خلفيّات كثير من الوقائع والأحداث ، وتضع لها تفسيرات مختلفة ، ويستأثر موضوع الهُويّة باهتمام الراوي- المؤلّف ، فلا يلبث أن يعرض وجهة نظره حيثما وجد فرصة لذلك .

تنشر الصّحافة العراقية في الخامس من شباط/ فبراير عام ٢٠٠٦ خبرًا قصيرًا حول العثور على جثّة عازف الكمان العراقيّ «كمال مدحت» ، مرميّة على شاطئ دجلة الشرقيّ وسط بغداد . تلك كانت حقبة الحرب الطائفيّة التي لامس العراق ضفافها . نشر الخبر مجرّدًا من أيّ تأويل مقصود ، لكنّ سرًا كبيرًا عُرف حينما كشفت إحدى الصحف الأميركيّة بالتفصيل خلفيّة مثيرة للخبر ، فكمال مدحت كان في الحقيقة الموسيقار اليهوديّ «يوسف سامي صالح» من عائلة «قوجمان» الموسويّة ، وقد هاجر إلى إسرائيل في عام ١٩٥٠ بعد أن أسقطت عنه الجنسيّة العراقيّة ، جرّاء النزاع السياسيّ المتّصل بنشوء إسرائيل في فلسطين ، وهو زوج السيّدة «فريدة روبين» وله ولد منها اسمه «مئير» .

لم يطق يوسف سامي العيش في تلّ أبيب ، لأنّه كان متعلّقًا بالعراق موطنه ، فهرب إلى إيران عن طريق موسكو في عام ١٩٥٣ وانتحل شخصيّة شيعيّة ، وتسمّى بـ«حيدر سلمان» ، ثمّ تزوّج في طهران من «طاهرة» ابنة التاجر إسماعيل الطباطبائيّ ، وأنجب منها ولدًا سماه «حسين» . وبهذه التسمية التي

أخفت أصوله اليهوديّة عاد متنكرًا إلى بغداد مع عائلته ، ومكث فيها أكثر من عشرين عامًا ، حتى تمّ تهجيره من العراق في عام ١٩٨٠ عشيّة الحرب العراقيّة - الإيرانية باعتباره من التابعيّة الإيرانيّة .

بقي حيدر سليمان في طهران لاجئًا مدة سنة ، فهرب إلى دمشق بجواز سفر مزوّر باسم «كمال مدحت» ، وتقمّص شخصيّة عراقيّة سنّيّة في بلاد الشام ، وتزوّج من سيّدة عراقيّة ثريّة اسمها نادية العمري يعود أصلها إلى مدينة الموصل ، وأنجب منها ابنه «عمر» . وبهذه الشخصيّة الثالثة عاد إلى العراق ، وبقي فيه نحو عقدين من الزمان إلى أن قتل في عام ٢٠٠٦ في أحداث العنف الطائفيّ . وخلال تلك المدة الطويلة قرّبته السلطة الحاكمة في بغداد ، فتمتّع بالحماية ، وغرق في الملذّات الشخصيّة ، وأصبح أحد أهمّ الموسيقيّين في العراق وفي الشرق الأوسط . هذا هو الإطار السرديّ لرواية «حارس التبغ» .

طلبت الصحيفة الأميركيّة من الراوي أن يتقصّى حقيقة هذا الموسيقار المتنكّر بأقنعة كثيرة . وأن يكتب عنه تقريرًا بألف كلمة ينشر باسم محرّرها «جون بار» لا باسمه . ثمّ كلّفته «وكالة التعاون الصحفيّ» بوضع كتاب كامل عنه ينشر باسمه . وتكفّلت بتسهيل مهمّته ، وتغطية تكاليف رحلته إلى بغداد ، وطهران ، ودمشق ، حيث أمضى الموسيقار معظم حياته متنقّلاً بين هذه العواصم ، فأوّل ما شرع بذلك أن غادر الراوي «عمّان» حيث يقيم ، وتوجّه إلى «المنطقة الخضراء» في بغداد حيث وفّرت له سلطات الاحتلال الأمريكي إمكانيّة البحث في سيرة هذا الرجل الغامض . حصل من « فريدة روبين» على ملفّ برسائله التي حرص على إرسالها إلى زوجته الأولى في إسرائيل أينما كان . وشرع الراوي في تعقّب حياة الموسيقار ، وارتحالاته ، وتحوّلاته ، ومجمل أحداث رواية «حارس التبغ» تصف كيفيّة كتابة سيرة هذا الموسيقار ، وحمله لأكثر من اسم ، ولأكثر من هُويّة دينيّة ، وطائفيّة .

٣. مماثلات سرديّة زائفة:

طُرحت قضيّة الهُويّة على خلفيّتين متداخلتين ، الأولى خاصّة بالراوي ، والثانية خاصّة بالشخصيّة ؛ فأوّل ما يلفت الانتباه درجة التماثل بين الراوي والشخصيّة . إذ طابَقَ «علي بدر» بين الراوي والموسيقار . الراوي حامل لرؤية المؤلّف وخبراته ، ويقوم بدور كاتب مأجور (BLACK WRITER) يعمل لصالح الصحافة الأميركيّة إبّانَ احتلال العراق ، وقد جرى شرح المقصود بـ«الكاتب المأجور» بأنّه «كاتب يذهب إلى المناطق الخطرة لكتابة تقرير صحفيّ عن موضوعات ساخنة لكنّ التقرير ينشر باسم أحد الصحفيّين الكبار في الصحيفة ، أمّا الصحفيّ المحلّيّ فلا يتقاضى سوى ثمن أتعابه»[١] .

يقايض الكاتب المأجور بحياته وخبرته المال . هذا وجه أوّل من المطابقة ، أمّا الثاني فإنه يطابق بين شخصيّات ذلك الموسيقار المتعدّدة وشخصيّات ديوان «دكّان التبغ» للشاعر البرتغاليّ «فيرناندو بيسوا» . هذه المطابقة بركنيها مهمّة جداً ، لأنّها تتدخّل في توجيه مسار الأحداث إلى نهاية الرواية ومن خلالها يُطرح مفهوم الهُويّة .

يأتي التعليق الأوّل بخصوص «الكاتب المأجور» واختلافه عن شخصيّات «بيسوا» ، «عدنا مرّة أخرى إلى لعبة الأسماء المستعارة والهُويّات الملتبسة ، فالشخصيّة التي تغيّر أسماءها هي شخصيّة حارس التبغ كما هي في قصيدة بيسوا ، أمّا «البلاك رايتر» ، فهو الذي يرهن وجوده إلى وجود آخر . إذن هنالك اختلاف نوعيّ بين البلاك رايتر وحارس التبغ ، فحارس التبغ كما هو في قصيدة بيسوا يحتفظ الشخص الواحد بثلاث شخصيّات أو أكثر ، بينما البلاك رايتر يعير وجوده إلى اسم آخر ، وفي الغالب اسم غربيّ ، ومن هنا من وجهة نظري يبرز ما يطلق عليه بالنصّيّة الاستعماريّة ، وهي نوع من أنواع الامتصاص ، أو

---

١ . علي بدر ، حارس التبغ ، بيروت ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨ ، ص ١٠ .

نوع من أنواع الشفط التي تقوم على محو وجود الكائن كلّيًا وتركه خاليًا»[1] . ويعود الراوي إلى الحكم على شخصيّة الكاتب المأجور، «هي الشخصيّة المسحوقة على الدوام، وهي الغائبة الوجود كلّيًا وظاهرة في وجود آخر لا يمتّ لها بصلة»[2] .

يبحث الكاتب المأجور عن دور في العالم التخيّليّ للنصّ، ويستأثر بنحو ثلث المتن السرديّ للرواية، فيزاحم الشخصيّة التي تؤلّف موضوع الرواية، ويظلّ يبعدها عن الحضور إلى أن يستنفد طاقة الاستعراض لديه قبل أن يبدأ بحثه في سيرتها. تسقط الشخصيّة بين شِركي الرغبة الاستعراضيّة التي لا تشبع عند الراوي، وشخصيّات كتاب بيسوا التي تتوارى خلف أسماء متعدّدة. فينشغل الراوي بتجاربه الشخصيّة، ويستمتع بذلك عارضًا خبراته ومعارفه وأسفاره وتجاربه، وحينما يتحتّم عليه البحث في سيرة الموسيقار، يشغل بمدى تناظر الشخصيّات الثلاثة التي ظهر فيها مع شخصيّات ديوان «دكان التبغ».

عرضت الرواية أدلّة على وجود التناظر الثلاثيّ الأبعاد بين متنها السرديّ والمتن الشعريّ لكتاب «دكّان التبغ». فمن ناحية أولى ظهرت شخصيّة اليهوديّ يوسف سامي المرتابة والمستنيرة، وهي تناظر شخصيّة البرتو كايرو في ديوان بيسوا، ثمّ يتلاشى حضورها حينما تبرز شخصيّة الشيعيّ حيدر سليمان، وهي كثيرة الاحتفاء بالعلامات وأشكال التعبير، ومتعلقة بالأنظمة الرمزيّة الموروثة، فتكون مناظرة لشخصيّة ريكاردو ريس، وأخيرًا تنبثق شخصيّة السنّيّ كمال مدحت الحسّيّة، المغرقة بمتعها ورغباتها، لتناظر الشخصيّة الثالثة، وهي الفارو دو كامبوس في ديوان الشاعر البرتغاليّ. شخصيّات تتحوّل في هُويّاتها وأدوارها، وبتقدّم الزمن تلتهم الشخصيّة اللاحقة تلك التي سبقتها، ويأتي القتل ليَلتهِمَ الأخيرة.

---

(١) حارس التبغ، ص ٢٤.

(٢) م.ن، ص ٨٧.

كُتبت الرواية بقصديّة معلنة للتعبير عن هذه الفكرة ، وجرى تكرار كثير لذلك في تضاعيفها ؛ فحينما قبل الراوي عرض إحدى الوكالات الأمريكيَّة البحث في حياة الموسيقار العراقيّ المقتول وإصدار كتاب عنه ، عثر في بيته على نسخة إنجليزيّة لديوان «بيسوا» ، وعليه كثير من الحواشي والتعليقات والشروح ، فهاله ما وجد ، إذ أدرك فورًا «أنّ في هذا الكتاب الكثير من أسرار حياته حينها تحولتُ إلى دراسته وفهمه ، لأنّ فيه إلى حدّ كبير بعض المفاتيح الأساسيّة لحلّ أسرار حياته وألغازه»[1] .

حفّز الديوان المذكور الراوي على تقسيم سيرة الموسيقار إلى ثلاثة أقسام : حارس القطيع ، المحروس ، وحارس التبغ . ثمّ بدأ يشرح التماثل : «يقدّم بيسوا في ديون دكان التبغ ثلاث شخصيّات مختلفة ، وهم (وهي)عبارة عن ثلاث حالات تقمّص ، وكلّ شخصيّة من هذه الشخصيّات المخترعة هي وجه من وجوه بيسوا ، مقدّمًا لكلّ واحدة منها اسما خاصًا بها وعمرًا محدّدًا وحياة مختلفة وأفكارًا وقناعات ، وملامح مختلفة عن الشخصيّة الأخرى ، وكلّ مرّة يطوّر شكلاً للهُويّة أعمق وأكثر اتّساعًا ، ولكنّنا نصل فيما بعد إلى التباس حقيقيّ للهُويّة ، الشخصيّة الأولى لحارس القطيع واسمه البرتو كايرو ، والثانية للمحروس ريكاردو ريس ، والثالثة للتبغجيّ وهو الفاردو دي كامبوس ، فنجد أنفسنا أمام لعبة ثلاثيّة الأطراف ، أو رسم تكعيبيّ ثلاثيّ لوجه واحد»[2] .

هذا عرض نقديّ موفق لحالات تقمّص بيسوا لشخصيّاته قدّمهُ الراوي ، وهو يبحث في تناسل الشخصيّات . فما علاقة ذلك بعازف الكمان العراقيّ؟ يمضي الراوي كاشفًا المماثلة : «وهكذا فعل كمال مدحت ، فكانت له ثلاث شخصيّات ، وكلّ شخصيّة لها اسم وعمر وملامح وقناعات ومذهب مختلف عن الشخصيّات الأخرى ، فسامي صالح هو الموسيقار اليهوديّ ، الليبراليّ

---

(١) حارس التبغ ، ص١٤ .

(٢) م .ن ، ص١٢ .

والمتنوّر . . . وحين دخل طهران اتّخذ لنفسه شخصيّة حيدر سلمان ، وهو موسيقار ولد في عائلة شيعيّة متوسّطة . . وحين دخل من دمشق إلى بغداد دخل بشخصيّته الثالثة وهي شخصيّة كمال مدحت ، ولد في عائلة من التجّار تقطن في الموصل . . وهي من كبار العائلات السنّيّة ، وقد ارتبط بعلاقة خاصّة مع السلطة السياسيّة في بغداد في الثمانينيّات ، وأصبح من المقرّبين من الرئيس صدّام حسين»[1] .

لا يكشف هذا التناظر إلاّ أقلّ مظاهر التماثل بين بيسوا الشاعر البرتغاليّ وكمال عازف الكمان العراقيّ ، فقد انزلق السرد إلى منطقة لا علاقة لها بين الاثنين ، إذا وافقنا الراوي بأنّ الشخصيّات الثلاث في «دكان التبغ» هي فعلا «ثلاث حالات تقمّص ، وكلّ شخصيّة من هذه الشخصيّات المخترعة هي وجه من وجوه بيسوا» ، فذلك يقودنا إلى مماثلة بين فيرناندو بيسوا وعلي بدر ، وليس بين بيسوا وعازف الكمان . ابتكر بيسوا حالات متعدّدة لتقديم رؤى متباينة عن العالم ، وعلى غرار ذلك قام المؤلّف بإعادة تركيب شخصيّة الموسيقار بما يطابق رغبته في التعبير عن ثلاث هُويّات سرديّة .

انفصمت الصلة بين بيسوا والموسيقار ، وحلّت محلّها مماثلة بين مؤلّفين يريدان التعبير عن حالات تقمّص ، هما الشاعر والروائيّ المختبئ في إهاب الكاتب المأجور . وذلك ربّما هو الذي يعطي للتناظر قيمة في هذا السياق ، وليس التناظر الزائف الذي تكرّرت الإشارة إليه كثيرًا في تضاعيف الرواية بين بيسوا والموسيقار ؛ ذلك أنّ بيسوا وبدر يقعان ضمن رتبة سرديّة واحدة ، هي رتبة التأليف ، فيما شخصيّاتهما تقع في رتبة سرديّة أخرى هي رتبة التخيّل ، ويحظر في الدراسات السرديّة الخلط بين هاتين الرتبتين .

على أنّ هذا إنّما هو منزلق خاطئ أوّل ، ولكنّ الخطأ الأكبر هو عدم الانتباه إلى فارق أشدّ خطورة ، فقد جرى تضخيم الوجوه المقترحة للشخصيّات في

---

(١) حارس التبغ ، ص ١٢-١٣ .

ديوان شعريّ، لتبرير نزاع الهُويّات اليهوديّة والشيعيّة والسنّيّة، وهنا تعرض قضيّة أخرى لا صلة لها بشخصيّات بيسوا، إذ جرى الحديث عن هُويّات ثابتة أدرج الموسيقار في إطارها. تحدّث بيسوا عن نزعات تأمّليّة وتعبيريّة عند شخصيّاته الثلاث، فهل الهُويّات التي أجبر الموسيقار العراقيّ على الانخراط فيها لها تلك السمات؟

٤. الهُويّة والبراهين الناقصة:

لا بدّ من الإفصاح بأنّ القول بوجود هُويّات راسخة سنّيّة وشيعيّة أمر يحتاج إلى إثبات غير متوافر، لا خارج النصّ ولا في داخله، فذلك من نتاج المنازعة على الأدوار السياسيّة، وليس بسبب الرؤية إلى الذات والعالم، وهو لم يرتقِ إلى مستوى الهُويّة المغلقة الصلبة الأركان، فجاء ذكر ذلك بأقرب ما يكون إلى اختزال سريع لمفاهيم رائجة حول التعارض الكامل بين تلك الرؤى التي فيها درجة من الخصوصيّة، غير أنّها دون مستوى الهُويّة، وعلى خلفيّة هذا الخطأ الثقافيّ الذي كلّما تقدّمنا معه ظهرت لنا جسامته، ركّب السرد حكمًا خطيرًا، فالهُويّة اليهوديّة ليبراليّة تأمّليّة، وتنويريّة، والهُويّة الشيعيّة تقويّة متعلقة بالرموز والطقوس، والحنين، والمثاليّة، والهُويّة السنّيّة دنيويّة مغرقة في الحسّيّة، ومشغولة بممارسة السلطة.

تثير الرواية، إذن، على مستوى التأويل الثقافيّ أسئلة كثيرة. يظهر أوّلاً اليهوديّ الكائن المفكّر، ولكنّه يبقى متعلّقًا بيهوديّته إلى النهاية عبر زوجته «فريدة روبين» التي أصبحت أستاذة في قسم اللغة العربيّة في جامعة القدس، وهي التي تعيد تركيب شخصيّته من خلال الملفّ الكبير الذي ترسله إلى الوكالة المموّلة لإصدار سيرته، وفيه رسائله، ويوميّاته، ووثائقه خلال المراحل الثلاث من حياته، ولها دور كبير في إضاءة كافّة جوانب حياته، فملاحظاتها سدّت الثغرات الغامضة في حياته. وذلك ما تقوله في رسالتها للوكالة الراعية لمشروع الكتاب.

وعلى تلك الوثائق التي جاءت من أسرته الإسرائيليّة اعتمد الراوي في تأليف كتابه . وخلّفه الشيعيّ الممتثل للطقوس ، والمؤمن بأشكال الموروث الرمزيّ حول الهُويّة الشيعيّة ، فاسمه حيدر وابنه حسين ، وتاريخه مسار من الاستبعاد والتظلّم والتزام مبدأ التقيّة . ولم تظهر عليه مباهج الحياة خلال هذه الفترة من حياته ، وانتهت بترحيله من بلاده ، فهو ممتثل لقدر غامض بأنّه ضحيّة . وعلى أنقاض هاتين الشخصيّتين ظهر كمال السنّيّ الدنيويّ ، والمنقاد لنوازع الحياة ومتعها ، وقد خلّف ابنًا سمّاه «عمر» . فعزف عن استحضار أيّ عنصر من مكوّناته السابقة ، إذ لا يمكن لشخص قرّر تبنّي مبدأ المتعة إلاّ إذا كان ذلك على أنقاض شخصيّات مشرّدة أو مظلومة . وهي الهُويّة التي تلتهم ما جاورها وسبقها من هُويّات . هذا هو الغطاء السرديّ الذي تمّ خلعه على شخصيّة الموسيقار .

افترضت الرواية هُويّات ناجزة ألبستها لشخصيّة لم يقع أيّ تغيير في هُويّتها الحقيقيّة ، فقد ظلّت حاملة للرؤية ذاتها ، والأيديولوجيا نفسها ، والنظرة إلى الحياة عينها . فلماذا تريد أن تبرهن على هُويّات مفترضة بإسقاطها على شخصيّة لم تتعرّض فعلاً لتغيير في هُويّتها؟ ثمّة احتمالان ، إمّا أن يكون قد جرى تزييف في مفهوم الهُويّات وأسقطت بتعسّف على الشخصيّة ، أو أن تكون قد طرحت فكرة غير قابلة للإثبات ، وهي هُويّة الضحيّة بإزاء هُويّة القاتل . ولطالما قيل بأن الهُويّة اليهوديّة ضحيّة الهُويّة الإسلامية ، والهُويّة الشيعيّة ضحيّة الهُويّة السنّيّة ، وعلى خلفيّة هذه الأفكار جرى إسقاط الأقنعة على الشخصيّة لتنتهي بأن تكون حاملة لهُويّة قاتلة .

كيف إذن تنتهي هذه السلسلة الطويلة من القتلة والضحايا؟ لا سبيل إلاّ بقتل الهُويّة الأخيرة ، أي إباحة مبدأ القتل . ولهذا جاء حسين ومئير إلى أبيهما في العراق إثر الاحتلال الأميركيّ بوضع تحكمه مصالحة بين اليهوديّ والشيعيّ في ارتباطهما بأصل أبويّ مشترك ، فيما عاد عمر بنقمة من يحمل ثأرًا . جرى إغفال كون «مئير» ضابطًا رفيع الرتبة في المارينز ، وأنّه جاء ضمن حملة احتلال ، وأغفل سياق حضور «حسين» ، وجرى التركيز على نقمة «عمر» ،

واختزل موقفه من كلّ ما جرى لبلاده إلى غضبه من انحلال سلطة السنّة في العراق، وطمس موضوع احتلال بلاده.

لم تقع إشارة إلى أنّ العراق هو بلد «مئير» أو «حسين» كونهما ولدي الموسيقار، وبما أنّ «عمر» عاد ناقمًا، فظهر وكأنّه هو الابن الحقيقيّ. ولم يمض النصّ إلى منطقة المفارقة السرديّة الكبرى لو التقى الأبناء الثلاثة معًا وجهًا لوجه بأبيهم، وماذا سيكون عليه الموقف بين الأخوة الأعداء؟ هل سيكون ولاؤهم لأبيهم أم لوطنهم؟ وهل من المناسب أن يكتفوا بأسمائهم المجرّدة فقط، أم أنّهم سيتحصّنون بهُويّاتهم الدينيّة والمذهبيّة، لكون أحدهم جاء محتلاً، والآخر مقاومًا، والثالث طامحاً في السلطة؟ وهل سيحلّ بينهم سلام الأخوة أم احترابها؟ وأين كلّ ذلك من وطنهم، ومن عقائدهم، ومذاهبهم، وأدوارهم، وهُويّاتهم؟

٥. تعميم سرديّ غامض:

وقعت الرواية أسيرة التصوّرات الجاهزة لنزاع الهُويّات التي هي أعقد بكثير ممّا جرى تمثيله بالسرد. وبهذا الغطاء الخارجيّ جرى طمس الأزمات الكبرى التي شهدها العراق طَوال حقبتي الاستبداد والاحتلال، وتحوّل الأمر إلى نزاع هُويّات بين الجماعات الفاعلة فيه، وهذا الاستبدال له نهاية على غاية من الخطورة، فهو يشيح بوجهه عن الحقائق الكبرى، بما فيها الاحتلال، وبها يستبدل صراعًا بين هُويّات لم يقع تركيزها في بنية النصّ. وحينما تعوز ذلك الاستبدال البراهين السرديّة الداعمة، يتمّ تخطّي المكوّن اليهوديّ، وبه يستبدل المكوّن الكرديّ بطريقة تخرّب فيها فرضيّة الهُويّات الثلاث المذكورة، «كان الانقسام الاجتماعيّ واضحًا، لقد وجد كمال مدحت الجميع وحتى أوساط الفنّانين بدأت تعكس هذا الانقسام الثنائيّ، وكان الجميع يهوون الانقسام ولكنّه يمدّه بعون ساكن. كمال الذي كان يعتقد أنّ لهذه البلاد قصّة واحدة ورواية واحدة، وبالتالي لها هُويّة واحدة، فجأة وقف على ثلاث روايات

متعارضة ومتناقضة ، كلّ واحدة من الجهات تكتب تاريخها وتروي وجودها بمعزل عن الجهة الأخرى ، فجأة وجد للشيعة رواية ، وللسنّة رواية ، وللأكراد رواية ، وهذه الروايات لا يتمّم بعضها بعضًا ، ولكنّها تتناقض ، ويقف بعضها بمواجهة بعض أيضًا»[١] .

أخفيت الهُويّة اليهوديّة ، وهي الأصليّة الملازمة للشخصيّة ، إذ لا مكان لها في السجل الجديد الذي فتحه الاحتلال . ولم يشر للهُويّة الكرديّة إلاّ في تلك الفقرة ، ولو كانت الشخصيّة من أصول كرديّة لاتّسق الأمر ، ولكنّ المناقلة بين الهُويّة اليهوديّة والكرديّة تمّت في غياب أيّ مبدأ سرديّ ناظم ، يعطي شرعيّة فنّيّة لتلك المناقلة . وتثار هذه القضيّة بأجمعها ، أقصد الهُويّات المتعارضة ، لأنّ الشخصيّة صمّمت لتمثيل ذلك كما جرى التأكيد على ذلك غير مرّة . وكلّ هذا إسقاط استباقيّ لم يبرهن عليه نمو الشخصيّة في العالم المتخيّل للرواية ، وليس ثمّة مستندات سرديّة تحيل عليه ، إنّما جرى وضع الشخصيّة في إطار جاهز لتبرهن عليه ، وذلك آخر ما يسمح به في عمليّة السرد الذي يحرص على إنتاج «الهُويّة» ، إذ تشقّ الشخصيّة طريقها في خضم صعاب وتجارب ، لا أن تكون مكتملة سلفًا ، ثمّ ترمى في إطار مرتّب لمعنى الهُويّة .

متابعة هذا التحليل إلى نهايته سيخرّب الإدعاءات السرديّة الشارحة حول معنى الهُويّة في كلّ الرواية ، ولكنّنا نقف على ظاهرتين : الأولى حول الهُويّة الأخيرة ، الهُويّة السنيّة ، التي التهمت الهويّتين الأخريين اليهوديّة والشيعيّة ، حيث قتل الموسيقار وهو عليها ، فهل هي هُويّة قاتلة؟ والثانية ، وهي الأشدّ ظهورًا ، وتخرّب كافّة الافتراضات ، وهي أنّ شخصيّة الموسيقار بكلّ هُويّاته التي ذكرت ، كانت ثابتة في رؤيتها لنفسها وعالمها وعلاقاتها ، ولم تعرف أيّ تحول ذي أهمّيّة ينعطف بها إلى مستوى الهُويّة المتميّزة التي تختلف عن هُويّاتها الأخرى ، ولهذا تنبذ أساطير الهُويّات في النصّ ، وتحلّ محلّها قضيّة الأقنعة

---

(١) حارس التبغ ، ص ٣٢٩ .

التي ارتداها الموسيقار ليجنّب نفسه الأذى ، وليبق في موطنه . والقناع غير الهُويّة .

تريد الرواية أن تجد لها صلة بموضوع الهُويّات السرديّة ، فتخلص إلى التوضيح النقديّ الآتي حول شخصيّات الموسيقار : «هكذا بيّنتْ حياته بشكل لا لبس فيه ، زيف ما كانوا يطلقون عليه الهُويّة الجوهريّة ، ذلك لأنّ حياته تبيّن إمكانيّة التحوّل من هُويّة إلى هُويّة عبر مجموعة من اللعبات السرديّة ، فتتحوّل الهُويّة إلى قصّة يمكن الحياة فيها وتقمّصها ، وهنا يطلق هذا الفنان ضحكة ساخرة من صراع الهُويّات القاتلة عبر لعبة من الأسماء المستعارة والشخصيّات الملتبسة والأقنعة ، وفي غمرة الحرب الطائفيّة في بغداد قبل مقتله ، زاره أبناؤه الثلاثة ، فكشفوا عن هذا الإسقاط الهُويّاتيّ بصورة واضحة ، فمئير يهوديّ من أصل عراقيّ هاجر من إسرائيل إلى أمريكا ، والتحق بالمارينز وجاء ضابطًا في الجيش الأمريكيّ إلى بغداد ، وهو ثمرة شخصيّته الأولى ، وحسين بعد تهجيره إلى طهران ارتبط بهُويّة شيعيّة ، وانتظم في الحركة السياسيّة الشيعيّة وهو ثمرة شخصيّة الأب الثانية ، وعمر كان سنّيًا يحاول أن يدعم هُويّته من تراجيديا إزاحة السنّة عن الحكم في العراق بعد عام ٢٠٠٣ ، وهو نتاج شخصيّته الثالثة ، وكلّ واحد منهم كان يدافع عن قصّة مصنوعة ومفبركة ومزوّدة بالكثير من العناصر السرديّة والوهميّة ، التي يعيش كلّ واحد منهم فيها بوصفها حقيقة»(١) .

ثمّ يستيقظ المؤلّف القابع وراء الراوي ، فيجمل أطراف القضيّة بكاملها : «تبيّن حياة كمال مدحت أنّ الهُويّة ترتبط على الدوام بواقعة سرديّة ، فهي حكاية تلفّق أو تفبرك أو تسرد في لحظة هي مطلقة الاعتباطيّة ، في لحظة تاريخيّة مموضعة يتحوّل الآخرون فيها إلى آخرين وغرباء وأجناب ومنبوذين أيضًا . وهكذا تبيّن حكاية هذا الفنّان أنّ الهُويّة هي حركة من حركات التموضع

---

(١) حارس التبغ ، ص١٣-١٤ .

وسياسته ، فما أن تجد لها موضعًا في حركة تاريخيّة معيّنة ، حتى تغيّره في لحظة تاريخيّة أخرى ، فكلّ هذه الجاميع التخييليّة تبدأ بسرد مفبرك ومخترع لتنفي الاختلاط وتداخل الهُويّات ، كما أنّها تكشف عن هذه الأطر المتوهّمة والمصنوعة والمفبركة في لحظة تاريخيّة معيّنة ، فهي مفتريات روائيّة fiction ، وهي سرد Narration ، فكلّ جماعة وهي تفقد جذورها في الزمان ، تعمد إلى استعادة أفقها المفقود ، ولا يمكن لها استعادته إلاّ من خلال السرد والخيال»[1] .

ويضيف شارحًا «عاش يوسف في غمرة صراع الهُويّات في الشرق الأوسط ، وشعر أنّ حاضره يهيمن عليه شبح الحرب أو الاقتتال الأهليّ ، شعر أنّ الهُويّات منذرة بنهاية كلّ شيء . شعر بالاختناق وقتها أو بالموت ، كانت البلاد سفينة تغرق شيئًا فشيئًا ، ومخاوفه تزداد أضعافًا مضاعفة ، كان العالم المحيط يتقهقر وينهار ، الهزائم المتتالية في بلد ممزّق تفترسه الإيديولوجيّات الكاسحة ، فوضى مريعة ، غياب كلّيّ للعقل وللقيم ، ووجوده الشخصيّ مهدّد كلّ لحظة . بدلاً من أن يشعر يوسف بأنّه المركز الثابت للأشياء ، أخذ يشعر بالخوف ، وشعر بأنّ هنالك قوّة هائلة قذفته إلى العتمة ، أخذ يشعر بأنّ الزمن يمضي ، وهنالك نوع من التقهقر ، والتراجع إلى وراء ، شعور بالاندحار ، والسقوط . أصبحت الأعياد كئيبة ، والأفراح أخذت تتلاشى ، وهنالك شعور بالخوف الخفيّ ، أصبح المجتمع الذي يعيش فيه لا يتمتع بحضور شامل وجميل ، بل أصبح متاهة معقّدة ومخيفة . كلّ شيء ضيّق قليل الاتّساع ، يجتاز سورًا فيرتطم رأسه بسور آخر ، عالم جديد ، ولكنّه مخيف ، يشمّ منه رائحة الدم . تسارع ولكنّه نحو الهاوية»[2] .

---

(١) حارس التبغ ، ص ١٤ .

(٢) م .ن ، ص ١٥٤-١٥٥ .

٦. معالم الهُويّة المرتبكة:

وقدّمتْ رواية «الحفيدة الأميركيّة» لـ«إنعام كجه جي» تمثيلاً سرديّا لموضوع الهُويّة المرتبكة ، وأحوال الأقليّات العرقيّة والدينيّة التي يهتزّ انتماؤها حينما تعمّ الفوضى وسط الجماعات الكبرى الحاضنة لها ، وكلّ ذلك على خلفيّة وضع العراق الذي زعزعته أحداث الاستبداد ثمّ الاحتلال ، فتنهار أساطير الانتماء القديمة ، وتُستحدث أساطير بديلة ، وتتغيّر الأسماء ، ويقع التلاعب بالمصائر ، وتُقترح هُويّات ضيّقة جداً ، أو هُويّات كونيّة واسعة جداً . لا مكان لامرئ سويّ في هُويّة مغلقة ، ولا في هُويّة متوهّمة ، ولا يمكن أن يكون بلا هُويّة . يحتاج المرء إلى هُويّة مفتوحة هي مزيج من هُويّات موروثة ومستحدثة ، هُويّة قابلة للتحوّل بتحوّل الأحداث والأزمان ، تطوّر نفسها بنفسها .

هذه هي الخلفيّة الثقافيّة العامّة التي ارتكزتْ عليها رواية «الحفيدة الأميركيّة» ، وانفتَحتْ على المتغيّرات التي شهدها العراق في تاريخه المعاصر . وبانتقاء شخصيّات متّصلة بذلك التاريخ وتحوّلاته طرحت الرواية جملة من الرؤى والمواقف . لم يبق العراق أرض انسجام اجتماعيّ وتماسك أخلاقيّ ، إنّما تناهبته الأيديولوجيّات والمصالح . صار العراق بحاجة إلى إعادة تعريف نفسه . ذلك ما اقترحتهُ الرواية بطريقة واضحة ؛ فخلف نسيج الأحداث قبعتْ مواقف الشخصيّات كي تعبّر عن رؤى جديدة مغايرة لرؤى الأجيال القديمة .

زينة فتاة عراقيّة آشوريّة مسيحيّة ، في حوالي الثلاثين من عمرها ، أزيح جدّها العقيد الركن المتقاعد يوسف الساعور عن منصبه في الجيش العراقيّ بُعيد ثورة عام ١٩٥٨ ، وهو ينتسب إلى عائلة عريقة من الموصل . كان الجدّ مسكونًا بالغيرة على وطنه . أمّا جدّتها رحمة فتّوحي ، فكرديّة من «بيخال» في أقصى شمال العراق . ارتبط الجدّان بوطنهما وماتا فيه . جاءت زينة إلى الحياة ثمرة زواج أمّها بتول الكلدانيّة «التي خالفت ملّتها وتزوّجت آشوريًا» ، وأبوها صباح شمعون بهنام ، مذيع وعاشق للغة العربيّة ، تعرّض للتنكيل لأنّه أفصح سراً لصديق له عن ملله من طول نشرة الأخبار في التلفزيون ، فكان جزاؤه أن

قُرض لسانه من الجانبين بكُلّابتين ، وحطّمت أسنانه ، وأطفئت أعقاب السجائر على جسده . لا ينبغي إبداء أيّ تذمّر في حقبة الاستبداد .

هرب الأب من بغداد ، مع زوجته الجامعيّة وطفليه زينة ويزن إلى شمال العراق ، فتزوّدوا بجوازات سفر مزوّرة ، ثمّ وصلوا الأردنّ ، وانتظموا في طوابير الباحثين عن اللجوء الإنسانيّ ، وتمكّنوا من الوصول إلى أمريكا ، وبصعوبة بالغة عثروا على شقّة خشبيّة عتيقة في حيّ سكنّي بائس قرب ديترويت ، وانتظروا أعوامًا للحصول على الجنسيّة ، وترديد قسم الولاء لأمريكا ، وبذلك أصبحوا مواطنين أمريكيّين بالوثائق . ولكن بوصول الأسرة إلى أرض الأحلام ، بدأ يتفكّك تماسكها الموروث : نُسي الجدّان في بغداد ، وانفصل الزوجان ، واجتاحت الأمراض جسد الزوجة التي أدمنت التدخين الرخيص . الابن يزن أدمن المخدّرات ، ثمّ أضاعت زينة أيّ ملمح للأمل ، فانخرطت مع جماعات من الشباب المحبط تدور على الملاهي والمطاعم بلا هدف ، وعثرت على عشيق أمريكيّ سكّير ، كان يناديها «زانيا» .

لم تصبح أمريكا ملاذًا تعيد به الأسرة جمع شملها ، كما توقعت ، بل عملت على تمزيق النسيج العائليّ الموروث . فقد أطلقت في أعماق أفرادها نوازع العبث ، والأنانية . كانت الأسرة مهدّدة بحياتها في العراق ، لكنّها حافظت على تماسكها ، وما أن عثرت على ملاذ آمن حتى فقدت روابطها الحميمة ، وأصبح من غير الممكن القول بأنّها أسرة واحدة . عزّز الاستبداد تماسكها ، وفكّكت الحرّيّة روابطها . كانت مهدّدة بحياتها وصارت مهدّدة بقيمها ، وعلاقاتها . إنّها حكاية انتساب إلى أقليّة عريقة في بلد متنوّع الأعراق ، ونزوح رمزيّ إلى مكان آمن بسبب القهر الوطنيّ ، وضياع في هُويّة كونيّة . لم يكشف النصّ أيّ إحساس حقيقيّ بالانتماء لأمريكا عند الشخصيّات . كانت ملاذًا فحسب ، ومانحة لوثائق حماية .

حجبت فوضى الحياة عن زينة التفكير ببلدها الأصليّ ، وأصبح لا يعني شيئًا في نفسها . لم يبق العراق سوى ذكرى متراجعة إلى الوراء . وبوقوع

أحداث ٢٠٠١/٩/١١ اصطنعت زينة لنفسها سببًا، وتعمّدت ابتكار هُويّة في لمح البصر. فكّرت في كيفيّة ردّ الجميل لأمريكا التي منحتها الجنسيّة. وببداية الحملة العسكرية لغزو العراق استجابت لعروض الترجمة التي تقدّمت بها وزارة الدفاع، والتحقت مترجمة بالجيش الأمريكيّ. عادت زينة إلى العراق بهذه الصفة لتقوم بعمل جليل: تخليص بلاد الرافدين من طاغية. شرعت تستعدّ في ظلّ حملة تقول بتحرير البلاد من الاستبداد، واختلقت هدفًا يوافق ذلك، «إنّني ذاهبة في مهمّة وطنيّة. جنديّة أتقدم لمساعدة حكومتي وشعبي وجيشي، جيشنا الأمريكيّ الذي سيعمل على إسقاط صدّام وتحرير شعب ذاق المرّ»[1]. عُزّز الهدف بمبلغ ١٨٦٠٠٠ دولار، هو أجرها السنويّ، وكان كما تقول، هو «ثمن لغتي النادرة، بل ثمن دمي». دمجت زينة بطريقة نفعيّة بارعة بين شعور وطنيّ زائف استثير فجأة، وأجر ماليّ مجز، وتغيير في مسار حياة عابثة.

لم يكن هذا الغطاء السميك من البلادة الأخلاقيّة قادرًا على طمس المشاعر المتوارية في منطقة نائية من أعماقها، فلم تتخلّص بصورة قطعيّة من ذاكرة كانت تجرّها أحيانًا إلى الوراء، وتُحدث فيها اضطرابًا، فمع بدء الغزو تولّدت في نفسها مشاعر متضاربة، «رغم حماستي للحرب، أكتشف أنّني أتألّم ألمًا من نوع غريب يصعب تعريفه. هل أنا منافقة، أمريكيّة بوجهين؟ أم عراقيّة في سبات مؤجّل مثل الجواسيس النائمين المزروعين في أرض العدوّ من سنوات؟ لماذا أشعر بالإشفاق على الضحايا، وكأنّني تأثّرت بالأم تيريزا، شريكتي في اسم القديسة شفيعتي؟ كنت أنكمش وأنا أشاهد بغداد تقصف وترتفع فيها أعمدة الدخان بعد الغارات الأمريكيّة. كأنّني أرى نفسي وأنا أحرق شعري بولاعة سجائر أمّي، أو أخز جلدي بمقصّ أظافري، أو أصفع خدّي الأيسر بكفّي اليمنى»[2]. دخل مؤثّر جديد، فاهتزّ التوازن القديم، دفعت

---

(١) إنعام كجه جي، الحفيدة الأميركيّة، بيروت، دار الجديد، ٢٠٠٨، ص١٨.

(٢) م.ن، ص ٢٣.

الحرب زينة إلى موقف غير محسوب . وقع صراع بين المشاعر والمصالح ، وبين الماضي والحاضر . هذا مقوّم من مقوّمات الهُويّة المركّبة .

٧. الهُويّة والتركة الوطنيّة:

حينما أُعلنت الحرب ، اكتشفت زينة أنّها يمكن أن تكون مفيدة ومستفيدة ، فهي تجيد الإنجليزيّة والعربيّة . تريد أن تخدم وطنها الجديد بغزو الوطن القديم . ولم يغب عامل المال . رحلتها للمشاركة في احتلال مسقط رأسها رسمت لها معنى الهُويّة وفقدانها . كانت سعيدة في ملاذها الجديد ، لأنّها لا تعرف معنى الانتماء ، فاللامبالاة تغذّي صاحبها بالفرح لأنّه ليس مشدوداً إلى هدف ، وغير مثقل بمعنى ، وخارج مدار الذكريات . يعوم كفقاعة في وسط غامض ، وبإعادة تعريف هُويّتها كأمريكيّة - عراقيّة بدأ الشقاء . جاء تعريف الهُويّة على خلفيّة قضيّة الغزو والاحتلال . وإذا كان جيل الأجداد قبل ظلمًا وسكت عليه ، وجيل الآباء هرب منه ، فجيل الأحفاد عاد إلى بلاده لكي ينتقم .

عادت زينة غازية تحمل المشروع الأمريكيّ لإعادة تعريف العراق ، وتحريره من مستبدّ . لم يكن ذلك واضحًا عندها ، فهي لا تعرف عن جدّها وجدّتها إلاّ نبذاً من ذكريات الصبا . لكنّها تعرف عن أمّها وأبيها الكثير . بيد أنّها لم تكن تعرف نفسها كما ينبغي . وطَوال حياتها الأمريكيّة كانت تبتذل أيّة معرفة ، وتسخر منها . وبوصولها العراق بدأت تعيد بناء تجربتها الشخصيّة .

حرص الأب على تعليم الأبناء اللغة الآشوريّة حفاظًا على خصوصية الهُويّة التاريخيّة ، فيما ظلّت الأمّ تتحدّث بالعاميّة العراقيّة ، أمّا الإنجليزيّة فكانت لغة الحياة اليوميّة خارج البيت بالنسبة لزينة . يريد الأب الحفاظ على اللغة القوميّة ، والأمّ على اللغة الوطنيّة ، والبنت على اللغة الكونيّة . لكنّ الأمريكيّين في وزارة الدفاع كانوا ينتقون من يعرف العربيّة لتأسيس التواصل بينهم وبين العراقيّين في المعتقلات ، وفي أثناء الاستجوابات والتحقيقات وخلال العمليات العسكرية . ولم ترد أيّة إشارة إلى أنّ زينة قامت بالترجمة

لغرض يتّصل بغير ذلك . إنّه تضارب عميق يأخذ دلالته من السجال الناشب بين الهُويّات المتنازعة .

مثَّلتْ زينة أيقونة الحيرة في الحالة العراقية الواقعة بين الاستبداد والاحتلال . لقد تركت جدّتها وجدّها في بغداد ، ورافقت والديها إلى أمريكا . أصرّ الجدّان يوسف ورحمة على أن يبقيا عراقيّين ، وفصلا بصورة قاطعة بين الاستبداد والوطن . أمّا الأبوان صباح وبتول فتركا البلاد هاربين من أخطار مؤكّدة ، وأصبحا أمريكيّين ، لكنّهما سقطا في منطقة الحنين إلى مسقط الرأس . خربَ المنفى علاقاتهما الزوجية ، فترك الأب البيت ، وعانت الأم صعاب الحياة . أمّا الأحفاد زينة ويزن ، فعاشا حياة لا صلة لها بالذاكرة . أدمن يزن المخدّرات ، وهو في مقتبل عمره ، وأصبح اسمه «جازين» وانخرطت زينة وقد أصبحت «زانيا» في عبث الشباب وعدم الانتماء . لم تحتفِ بالتاريخ . كان العراق بالنسبة لها «حاوية لعظام الأجداد»[1] .

أبت الجدّة مغادرة بلادها ، فمكثت وحيدة في بيتها الكبير في بغداد ، تستعيد صورة زوجها العقيد ، وتتمسّح بأزيائه العسكريّة بعد وفاته ، وتصلّي من أجل أن يحمي القدّيسون بلادها . تقوم على خدمتها عجوز شيعيّة تدعى طاووس ، عاصرت نصف قرن من حياة الأسرة المسيحيّة . وقبل قرابة ثلاثين عامًا ، حينما تعرّضت بتول لحالة حمّى ، قامت طاووس بإرضاع زينة . أنجبت طاووس ستة أبناء ، أصبحوا جميعًا أخوة لزينة بالرضاعة . أكبرهم «مهيمن» عاشق للموسيقى ، الذي سيق إلى الحرب مع إيران ، وأخذ أسيرًا ، وخلال الأسر غذّي بالتفسيرات الدينيّة المتشدّدة وتشبّع بها ، وحينما أطلق سراحه وعاد ، فأوّل ما قام به إحراق صندوق الأشرطة الموسيقية الذي احتفظت به له أمّه ، «ذهب شيوعيًا بالوراثة ، وعاد فقيهًا يجادل في أمور الجنّة والجحيم»[2] .

---

(١) الحفيدة الأميركيّة ، ص٤٩ .

(٢) م .ن ، ص ١٣٨ .

وباحتلال العراق التحق بجيش المهدي . الأخت زينة مترجمة في جيش الاحتلال ، وأخوها مهيمن في جيش المقاومة . ثمّة انتساب وثمّة عداء . اتّصال وانفصال . دُفعتْ الشخصيّات إلى حافّة المواجهة .

أوّل تغيير لحق بهُويّة العراقيّين الجديدة في أمريكا يتّصل بالتسمية ، أصبحت «زينة» هناك «زانيا» وتحوّل «يزن» إلى «جازين» . حُجزت الفتاة في تسمية أمريكيّة ، فيما كانت أيّام طفولتها في بغداد ترتع وسط تسميات محبّبة كثيرة : زينة ، وزين ، وزوينة ، وزيّونة ، وزيّون ، وزُنزُن . وعلى خلفيّة هذه التحوّلات الصرفيّة في الاسم وقع تحوّل جذريّ في الهُويّة . انشطرت الأسرة إلى جيل الأجداد المتمسّك بالهُويّة العراقيّة ، وجيل الآباء الذي هرب منها لكنّه يحنّ إليها بالشعر ، والغناء ، والذكريات ، وجيل الأبناء الذي قطع الصلة عن كلّ ذلك ، فانخرط في العبث ، ولم يجد أمامه سوى الإحباط ، وقد رمي على هامش الحياة الأمريكيّة .

٨. عشق محرّم:

جاءت الحرب فخلطت الأجيال بعضها ببعض ، وأعادت تعريف هُويّتها . فانبثق جدل حول الوطن والمنفى ، وحول الاستقرار والهجرة . ترى زينة أن «الهجرة هي استقرار هذا العصر ، والانتماء لا يكون بملازمة مسقط الرأس» . أمّا مهيمن الأخ بالرضاعة ، فيرى أنّ «الهجرة مثل الأسر ؛ كلاهما يتركك معلّقًا بين زمنين ، فلا البقاء يريحك ولا العودة تواتيك[١] . كلّ يدافع عن تجربة يعرفها ، فتتوارى عنه تجارب الآخرين . لم يتأسّس أيّ نوع من الاتّصال العميق بين الشخصيّات لعزوفها الكامل عن تعرّف تجارب سواها . نبذت زينة - زانيا في بغداد من طرف جدّتها ، ولم يتقبّل مهيمن وجودها في عالمه ، فأمضت أيّامها مجنّدة في المنطقة الخضراء . حاولت كسر الحلقة المغلقة لكنّها فشلت ،

(١) الحفيدة الأميركيّة ، ص١٤٤ .

كانت تتصرّف بطريقة مستعارة من هُويّتها الجديدة . ولكنّ هذا التمايز الواضح بين زينة ومهيمن في الرؤى ، والمواقف لن يحول دون شعور غامض بالرغبة ، والخوف يغزو زينة ، ويشدّها إلى مرغوبها وأخيها .

تميّزت زينة بسلوك شرس وروح قياديّة ، لا تعير بالاً للأنوثة والنعومة ، وبانخراطها في جيش الاحتلال ، وارتداء الملابس العسكريّة ، تلاشى ما تبقى من أنوثة فيها ، فتحوّلت إلى كائن عدوانيّ ومباشر لا يعرف المجاملة . وما أن التقت أخاها بالرضاعة حتى تكسّرت دفعة واحدة كلّ تلك العناصر ، إذ انبثق في عالمها «الرجل المستحيل» الذي هو «أوّل رجل في حياتي يشعرني بالخجل . كلّ الآخرين كنت ندًا لهم . ينكّتون فأنكّت ، ويشتمون فاشتم ويبتذلون فأبتذل . وهو الوحيد الذي يمتلك الهيبة . هذا العصبيّ النحيل الملتحي ، الذي ينضوي تحت لواء حركة طائفيّة متخلّفة ، قلب أحوالي ومارس عليّ سطوة المعشوق . تكفي نظرة منه لكي أبتلع صوتي وقاموسي المتفلّت»(١) .

عرضت زينة على مهيمن أن تقيم معه علاقة جنسيّة تتخطّى تخوم الرضاعة التي جمعتهما قبل ثلاثين سنة صدفة ، فلجأت إلى إغوائه ، وهما وحيدان في «عمّان» . بل إنّها تجرّأت وعرضت عليه الزواج : «أتمنى لو يتزوّجني رجل هنا ، وأبقى في بغداد قطّة أنيسة تحت قدميه» . فقابلها بعزوف بارد ، مراعيًا الحرمات ، فعاشت خيالات الأنثى التي تتعرّض لكبح في رغباتها «كأنّ خيالاتي المستحيلة هي كلّ ما أقدر عليه . لكنّ هذا يكفي منه . قشّة الحياة هي كلّ ما يلزم الجنديّة المهدّدة بنذر الموت»(٢) .

كانا ينتميان إلى عالميّن مختلفين ، فمن الصعب أن تكون الأمريكيّة المسيحيّة المجنّدة في جيش الاحتلال قد سقطت أسيرة في حبّ رجل شيعيّ متطرّف في جيش المهدي ، فهي غير قادرة على المنح الحقيقيّ ، وهو يرفض

---

(١) الحفيدة الأميركيّة ، ص ١٣٠ .

(٢) م .ن ، ص ١٣٦ .

بإصرار بذلاً أخويًا يعدّه سِفاحًا ، فقد ناصب أمريكا بأجمعها العداء ، إنّما هو خوف القويّ من الضعيف . وفيما كانت القوات الغازية تنكّل بجيش المهدي في الأحياء المعدمة شرق بغداد ، كانت إحدى مجنّداتها تتودّد في عمّان لأحد أفراده . يتصاغر الجلاّد أمام الضحيّة ، فتنهار رمزيّة الاحتلال بكاملها .

وقعت زينة أسيرة تخيّلات بأنّ أخاها سوف يقتلها لأنّ العداوة بينهما أشدّ من رابطة الأخوة ، فجاء تودّدها له ، ومحاولتها ابتذال جسدها له احتماء به ، إنّه نوع من الخداع النفسيّ : «أفكّر أنّ قاتلي قد يكون مهيمن أو أحد رفاقه . فكرة جامحة تضعني على شفير الهاويات الكبرى . سيتقدّم نحوي مجاهد ملثّم من أولئك الذين أرى صورهم على المواقع الأصوليّة ، وحالما يحاذيني يغرز سكّينًا في خاصرتي . وسأتشبّث به ، وأنا أتهاوى على الأرض وأكشف لثامه . ثمّ أبتسم مستريحة للموت الذي زارني على يده . وسيرفع هو خوذتي ويطلق صرخة خرساء حين يرى وجهي . سيدرك أنّه أسال بسكّينه دم أخته . حلم أراه وأنا مفتوحة العينين ، فينشف ريقي ، وتتيبّس كفّاي»[١] .

ليس هذا حبًا إنّما هو خوف مبهم . يُمسي القاتل خائفًا من القتيل . وتتناثر الشخصيّات في العالم الافتراضيّ للسرد ، فلا تعرف معنى للودّ وصلة الرحم ، ولم تفكّر بالمصالحة ، فتستقطبها مواقف متطرّفة ، وتتغذّى بكوابيس رهابيّة . ولو أتيحت لها الفرصة لنكّلتْ بعضها ببعض . مساراتها متوازية ، ولم تلتق في أيّة نقطة جامعة لتعيد ترتيب علاقاتها ، ولم تتفق على شيء . ينتهي النصّ كما بدأ موزّعًا بين محتلٍّ ومقاوم . حتى الأحاسيس الإنسانيّة الدفينة كُبتتْ في الأعماق ، وطُمرت ، وفسدت ، ولم تحفر مجرى للتواصل والألفة .

تعود زينة إلى بلادها ضمن حملة غزو ، ويكون أخوها مقاومًا . تحاول هي إخفاء علاقتها بالاحتلال فيما يصرّح هو بمقاومته . تستدرجه للاستمتاع الجنسيّ ، لكنّه يحترم القواعد الرمزيّة للأخوة . تعرض نفسها بشهوة عليه

(١) الحفيدة الأميركيّة ، ص ١٣٩ .

فتقابل بصدوده . يمثل مهيمن لقيم دينيّة وانتسابيّة ثابتة ، فقد تعلّق بإيمان دينيّ ، وقاوم غزوًا أجنبيًا لبلاده ، فيما حاولت زينة بعودة معاكسة أن تسهم في احتلال بلدها الأصليّ ، وتخطّي مفهوم الأخوة امتثالاً لرغبة جسديّة صارت تجتاحها شغفًا بأخيها وخوفًا منه . لا تبحث زينة عن تفسيرات لأفعالها ، فيما ظلّ مهيمن أمينًا لشروط وجوده الوطنيّ ، والشخصيّ . وترتّب على ذلك أن بقيت زينة إلى النهاية تخادع ، وتخفي صلتها بالاحتلال ، فيما كان الآخرون يجهرون بمواقفهم . الحلقة الواصلة بين الطرفين : رحمة وطاووس .

التقت الجدّة رحمة بطاووس على خلفيّة إنسانيّة تجاوزت حبسة الانتماءات الدينيّة والعرقيّة والطائفيّة ، أمّا الأحفاد فتقاتلوا بأوهام الهُويّة الجديدة . حلّ السلام بين الأجداد ، وحكمت الحرب عالم الأحفاد . لم تلمس أيّة حساسية في علاقة المسيحيّة الآشوريّة رحمة بالمسلمة الشيعيّة العربيّة طاووس ، فقد تآلفتا مدة نصف قرن ، وأثمر ذلك عن أخوّة . جيل الأحفاد هو الذي افتعل الصراع على الهُويّة . حينما انتهى عقد زينة كمترجمة في الجيش ، وعادت إلى أمريكا «انشطرت نصفين ، ما قبل بغداد وما بعد بغداد» . إنّها ليست قادرة على استرجاع حياتها السابقة ولا التآلف مع حياتها الحاليّة . وبوصولها ديترويت اغتسلت ، فلم يتساقط عنها «غبار الشجن» الذي جاءت به من العراق ، «ظلّ عالقًا بي مثل قريني . سيبقى معي يكمل تربيتي»[1] .

٩. أحلام الغزاة:

وتدخلّت الأحلام في صوغ الدلالة الأخيرة للرواية ، وهي ترصد كثيرًا من الأحداث قبل وقوعها . نُقلت زينة من أمريكا إلى قاعدة عسكريّة في ألمانيا ، ثمّ بطائرة شحن عسكريّة إلى بغداد للالتحاق بالجيش مترجمة . خلال الرحلة الطويلة شعرت بالقرف ، لكن بدخولها الأجواء العراقيّة تغيّر مزاجها ، «خيّل لي

---

(١) الحفيدة الأميركيّة ، ص ١٩٥ .

أنّني أشمّ عبق زهر القداح على أشجار النارنج في الحدائق ، والرائحة الشهيّة للدخان المتصاعد من السمك المسقوف . حالة لم تدم أكثر من دقيقة ، أطفئت بعدها الأنوار الكاشفة لأنّنا بدأنا نحلّق في سماء بغداد»[١] . هبطت الطائرة في مطار بغداد ، فاكتشف الجميع أنهم دفعوا إلى تهلكة مؤكّدة . كانت الفوضى تعمّ المكان ، وثمّة عاصفة رمليّة حمراء غير مسبوقة ، فهي الحرب بعينها .

تعذر على زينة فتح عينيها لترى بلاداً غادرتها منذ خمسة عشر عامًا ، وجاءت الآن لتخدم في جيش احتلّها ، تعثرت وشعرت بالضياع ، فكأنّها عمياء . زحفت بصعوبة إلى قاعة مهشّمة الزجاج ، وهنالك «لمحت في كلّ زوايا الصالة الكبيرة جنوداً أمريكيّين يحتضنون خوذاتهم ويغطّون في نوم مستغرقين في أحلام لا علم لي بها . ولم يكن منظرهم منظر من ينام نومة متقطّعة تقلقها الهواجس والكوابيس ، بدوا لي ، أنا التي يكاد ظهرها ينقصف من الألم ، أنّهم يرقدون في أحضان حبيباتهم بعد مضاجعات عنيفة امتصّت قواهم ، يغفون غير مبالين بالزلزال الذي هزّ المدينة ، ولا بما ينتظرهم فيها عندما يفتحون أعينهم في الغد . والغد كلمة غامضة في قواميس الحروب»[٢] .

بان التذمر على خلفيّة إجهاد كبير ، وجوّ رمليّ عاصف وحيرة . كلّ من يتهيّأ لخوض تجربة جديدة مثل هذه لا بدّ أن يظلّ في حالة من الترقّب . ولكن ماذا فعلت زينة التي كانت عراقيّة من قبل ، وأصبحت الآن أمريكيّة غازية؟ دفعت حقيبتها إلى الجدار واستلقت ثمّ نامت حتى الصباح ، فحلمت بحلم عجيب ، وهي بعدُ لم تر من بغداد إلاّ المطار المخرّب ، «رأيتني أطرق باب جدّي يوسف في شارع الربيع وأنا مرتدية فستان عرس بنفسجيّ اللون . لم يكن البنفسجيّ من ألواني المفضّلة ، لكنّ الأحلام لا تتركُ لنا رفاهية الاختيار . وقد فتح جدّي الباب ولم أخف منه رغم علميّ ، وأنا في الحلم ، بأنّه قد مات . وسألته :

---

(١) الحفيدة الأميركيّة ، ص ٣٩-٤٠ .

(٢) م .ن ، ص ٤٣ .

- متى جئت من السفر؟

ردّ :

- قمت من يومين . أردت أن أحضر عرسك يا سناء .

لم أصحّح له اسمي ، ولم أقل له إنّني زينة ، أو زوينة كما اعتاد أن يناديني ، لكنّ جدّتي رحمة أطلّت من وراء كتفه ، وقالت :

- هذي زُنزُن ، ألم تعرفها؟ المكرودة تزوجت وأنت غائب ، وها هي تعود إلينا بعد أن ترمّلت . . . يا عيني عليها .

اجتزت باب الحديقة ، وتقدّمت من جدّي لكي أقع على يده ، وأقبّلها . لكنّه سحبها ، فانسحب جسده بالكامل من المشهد . وفي اللحظة نفسها تحوّل فستان عرسي إلى الأسود ، وبقيت جامدة في مواجهة جدّتي ، نتبادل نظرات الأسى في الحلم»[1] .

اكتنز هذا الحلم سائر الإشارات الدلاليّة المتناثرة في الرواية حول علاقة زينة بجدّيها ، وبالعراق القابع في خلفيّة الذاكرة متواريًا . ولا يحضر شيء له صلة بأمريكا ، ملاذها الجديد . ظهرت زينة الحالمة بفستان بنفسجيّ ، ولم يكن هذا لونها المفضّل . فقابلها جدّها ، وكانت تعرف أنّه توفي ، تسأل هي عن العودة ، ويتحدّث هو عن القيامة . يناديها بسناء فيما كانت هي زينة ، يتحدّث هو عن الزواج ، وتتحدّث الجدّة عن الترمّل . وبإزاء هذه التعارضات تتقدّم لتقبيل يده كأنّها تعتذر عن كونها جاءت غازية ، فيأبى ، ويتلاشى وجوده . يتحوّل ثوب الزفاف البنفسجيّ إلى رداء الحزن الأسود ، وتتبادل الحفيدة والجدّة نظرات الأسى .

رَصدَ الحلم سائر الأحداث التي تخصّ علاقة زينة بموطنها القديم ، فقد قطعت عن جذر عميق ، وظهرت كأرملة ، وانسحب الجدّ من عالمها حينما شرعت بتقديم الاعتذار ، وتحوّل فستان الزواج إلى رداء للحزن .

---

(١) الحفيدة الأميركيّة ، ص٤٤ .

الفصل السادس

السيرة الروائيّة والهُويّة والتهجين السرديّ

١. مدخل

السيرة الروائيّة كتابة مهجّنة من نوعين سرديّين معروفين ، هما : السيرة والرواية . ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيّا ، إنّما يقصد به التركيب الذي يستعير عناصره من أنواع لها شرعيّة معروفة في تاريخ الأدب ، وإعادة صوغها على وفق قواعد تناسب الكتابة الجديدة ، وفيها يمكن إعادة إنتاج الهُويّة السرديّة للأفراد بمزيج من خلط الوقائع بالتخيّلات ، فلا تتقيد الشخصيّة بشروط السيرة الذاتيّة التي تقتضي مطابقة مع أحداث التاريخ ، ولا تتحلّل منها كما هو الأمر في الرواية ، إذ لا ينصّ ميثاق السرد تلك المطابقة ، فيدمج الخطاب بين الروائيّ والراوي ، فهما مكوّنان متلازمان لعلامة جديدة هي «السيرة الروائيّة» . لا يفارق الراوي مرويّه ، ولا يجافيه ، ولا يتنكر له ، بل يتماهى معه ، ويصوغه ، ويعيد إنتاجه طبقًا لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة ، لكنّها غير منقطعة عنهما ، فتكون الهُويّة السرديّة للسيرة الروائية مرنة وغير مقيّدة .

السيرة الروائيّة هي «نوع» من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائيّ ، ويندرجان معًا في تداخل مستمرّ يكون الروائيّ مصدرًا لتخيّلات الراوي ، فالكيان الجسديّ ، والنفسيّ ، والذهنيّ للروائيّ يُشرَّح ، ويعاد تركيبه ، فتُشحن التجربة الذاتيّة بالتخيّل ، فينزع عن الهُويّة السرديّة للكتابة شرط المطابقة مع المرجعيّات الخارجيّة . وتوفّر هذه الممارسة الكتابيّة حريّة مفتوحة في تقليب التجربة الشخصيّة للروائيّ ، وإعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها ، دون خوف من الوصف المحايد للتجربة ، ولا الانقطاع عنها ، وبشكل من الأشكال ، فإن السيرة الروائيّة هي سرد ذاتيّ مباشر ، حتى لو استعان الراوي بالصيغ الموضوعيّة .

ثمّة خرق لتجربة الروائيّ الذاتيّة ، إذ يمارس الإغواء فعله دون مواربة ، في نوع من الكشف الداخليّ الجريء . إنّ صيغ الوعظ والاستعلاء والنبذ

والاستبعاد والخفض لا تجد لها مستندات تمنحها الشرعيّة في هذا الضرب من الكتابة السردية . ولا توفّر إمكانيّة لأيّ شيء سوى الذات ، وما يمرّ عبر منظورها ، فكلّ شيء يستمدّ شرعيّته من اتصاله بذات الروائيّ ، فرؤيته تشعّ في فضاء السرد ، وبذلك تُضفي على الآخرين أهمّيّة ، ليس لأحد استقلال وقيمة إلاّ بمقدار ما يتيحه السرد المتمركز حول الكاتب ، الذي هو بؤرة النصّ .

يقتضي الحديث عن السيرة الروائيّة الإشارة إلى أهمّيّة التجربة الذاتيّة المستعادة والمصوغة صوغًا أدبيًا مخصوصًا يناسب متطلّبات السرد والتخيّل ومقتضياتهما ؛ ذلك أنّ المادّة التي يفترض أن تكون حقيقيّة ، وأصليّة ، لا يمكن أن تحتفظ بمقوّماتها ، فما أن تصبح موضوعًا للسرد حتى يُعاد إنتاجها حسب شروط تختلف عن شروط تكوّنها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفنّيّ ، وعليه لا يمكن الحديث عن مطابقة كاملة بين الوقائع التاريخيّة المتّصلة بسيرة المؤلّف الذاتيّة والوقائع المتّصلة بسيرة الشخصيّة الرئيسيّة في النصّ ، هنالك تداخلات كثيرة ، فالوسيط السرديّ يعيد ترتيب العلاقة بما يوافق العالم المتخيّل ، وهو يختلف عن العالم الواقعيّ .

يمكن أن نحيل على وقائع خارج نصّيّة استنادًا إلى الإشارات المعترف بها كالتواريخ ، والوثائق ، والأحداث ، لكنّ تلك الوقائع كُيّفت وأُنتجت ، لتكوّن عناصر في نظام مغاير ، مع أنّها ما زالت توحي إذا قُرئت في ضوء مرجعيّات محدّدة بتلك الأحداث والوقائع ، ومهما يكن من أمر ، فيلزم التأكيد على أنّ الأهمّيّة في موضوع السيرة الروائيّة لا تتقيّد بالبحث عن المطابقة بين الشخصيّة الواقعيّة وسيرتها والشخصيّة ، وقد أصبحت عنصرًا في تكوين فنّيّ آخر ، إنّما يقترن الاهتمام بكيفيّات الاستثمار ، ودرجات الاستلهام .

ومع الأخذ في الحسبان الإكراهات والانزياحات التي تلازم كلّ تحوّل من حالة إلى حالة أخرى ، وهي تغييرات يفرضها تداخل أساليب السرد ونظام الأزمنة والضمائر والأسماء والمنظورات ، فاستعادة تاريخ حياة شخص تخضع في الغالب لشروط زمن الاستعادة ، ووعي المستعيد ووجهة نظره ، ومستلزمات

التعبير عن ذلك، أكثر ممّا تخضع لشروط المسار التاريخيّ لتلك الحياة، ذلك أنّه في الآداب السردية لا نكون بإزاء أحداث أو وقائع خام، بل بإزاء أحداث تُقدَّم لنا على نحو معيّن، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين، ويتحدّد كلّ مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدّمه لنا[1]. وذلك يفضي بنا إلى أنّ تأكيد المطابقة الكاملة بين الوقائع التاريخيّة والوقائع النصّيّة في السيرة الروائيّة مستبعد، ولا يؤدّي إلى نتيجة مفيدة لكلّ من التاريخ، والسيرة، والرواية.

٢. ميثاق السيرة الذاتيّة وميثاق الرواية:

على خلفيّة التاريخ الأدبيّ لكلّ من الرواية والسيرة حدّد «جورج ماي» علاقات التداخل والتخارج بين هذين النوعين الأدبيّين؛ فذهب إلى أنّ السيرة استثمرت أساليب السرد التي أشاعتها الرواية، ولكنّ الرواية استثمرت بدرجة واضحة السرد المباشر الذي يعتمد على ضمير المتكلم، وهو أسلوب ظهرت بذوره في المذكّرات، وسرعان ما دفعت به الرواية إلى مركز الاهتمام، وأصبح جاهزًا لأن يُعاد استخدامه، وبتنوّع شديد الثراء، في السيرة، وهنا يُلاحظ عمق الاقتباس، والملاحقة، لكنّ الأمر لا يقتصر على ذلك، فالرواية، والسيرة ربطهما جامع مشترك آخر، وهو أنّ فصيلة كاملة من الروايات حذت حذو السيرة في أنّ أحداثها تتمركز حول شخصيّة، والاختلاف فيما إذا كانت الشخصيّة حقيقيّة أو خياليّة، أو شخصيّة الكاتب أو غيره، يبدو أقلّ أهمّيّة، حينما تؤخذ بالاعتبار الخصائص النوعيّة لكلّ منهما[2].

---

(١) طودوروف، الشعريّة، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، توبقال، ١٩٩٠ ص٥١.

(٢) السيرة الذاتيّة، ص ١٨٩.

فصيلة روايات الشخصيّة الواحدة تجد نفسها، مهما اعترضتها من صعاب، شديدة القرب إلى السيرة، فكلاهما يعنيان بشخصيّة مركزيّة. على ألاّ يُفهم من ذلك أنّ الرواية هي هذه الفصيلة، فهذه المماثلات لا تحجب القول إنّ الرواية تتنازعها انتماءات عدّة، حدث يؤطّر أفعال الشخصيّات، أو شخصيّات متضافرة في علاقتها ترفد الحدث بأفعالها، فيما السيرة تقترن بحياة فرد، وعبر منظوره الشخصيّ تتشكّل الحيوات الأخرى. وعلى الرغم ممّا يمكن عدّه تمايزًا بينهما، فذلك التمايز لا يخفّض من درجة التفاعل الدائم بين الاثنين، وصيغة السرد المباشر هي إحدى الخصائص التي تصلهما. صحيح أنّ مسار التلقّي دفع بسلسلة من الاختلافات بينهما، من ذلك أنّ أفق انتظار القارئ يحدّد نوع التلقّي، ففي نهاية الأمر، لا يمكن لأحد أن يبطل قناعات المتلقّي في أنّ الرواية عمل متخيّل، والسيرة وثيقة لها بعد واقعيّ، فذلك الأفق، بما يرتّبه من تصوّرات، يوجّه سير القراءة إلى هدف محدّد في أثناء قراءة كلّ من الرواية والسيرة.

وعلى أيّة حال، فلا يجوز تخطّي الاستعدادات القرائيّة للمتلقّي، إنّه، فيما يخصّ الرواية يندفع إلى التماهي مع تجربة خياليّة، ولكنّه في السيرة يندفع بفضول إلى معرفة حقيقة ما حصل للآخرين، والخلاف حول درجة استثمار الجانب الشخصيّ في حياة الكتّاب، لتكون مغذّيات في نصوصهم ما زال يستأثر بالاهتمام، ويلاقي نوعًا من القبول، أحيانًا، من لدن القرّاء والنقّاد على حدّ سواء، وفي هذا السياق لا يمكن إغفال درجات التمويه، والتضليل الضروريّة في كلّ فنّ، تلك الممارسات التنكّريّة التي تكتسب شرعيّتها لأنّها تندرج في سياق فعل إبداعيّ.

صاغ «جورج ماي»[1] نسق العلاقات الجامع بين الرواية والسيرة الذاتيّة استنادًا إلى درجة حضور التجارب الحقيقيّة في النصوص أو غيابها، وافترض

---

(١) السيرة الذاتيّة، ص ١٩٩-٢٠٥.

وجود سلّم من الألوان المعبّرة عن تلك العلاقات ، سلّم تندرج فيه الألوان من البنفسجيّ إلى الأحمر ، ففي الرقعة الأولى البنفسجيّة توضع الروايات التي يكون حضور شخصيّة عليها بالروايات التاريخيّة ، مثال ذلك «الفرسان الثلاثة» و«الحرب والسلم» ، وتأتي مباشرة بعد هذه الرقعة رقعة ثانية نيليّة اللون ، نجد فيها الروايات الشخصيّة أو السيريّة التي مدارها تطوّر شخصيّة رئيسة ، لكنّ هذه الشخصيّة الرئيسة بعيدة عن شخصيّة الكاتب ، بعداً يمنعنا من أن نُعدَّها صورة منه ، ومثال ذلك «أوجيني غرانده» .

وفي الرقعة الثالثة ذات اللون الأزرق توضع روايات السيرة الذاتيّة المكتوبة بضمير الغائب ، ومدارها على شخصيّة رئيسة ، لكنّها بخلاف روايات الرقعة السابقة ، تكون الشخصيّة المركزيّة هنا صورة للكاتب تكاد تكون مطابقة له ، وهنا يمكن إدراج رواية «مدام بو فاري» بدلالة تأكيد فلوبير أنّه هي ، ويجوز أن توضع في الرقعة الرابعة ذات اللون الأخضر رواية السيرة الذاتيّة المكتوبة بضمير المتكلّم ، وتصلح رواية «اعترافات فتى العصر» أنموذجًا يبرهن على هذا الشكل من أشكال الرواية ، وفي الرقعة الخامسة الصفراء توضع السيرة الذاتيّة الروائيّة ، وهي لا تنتسب إلى الرواية ، بل تنتسب إلى السيرة الذاتيّة ، وإن شابها ، لا محالة ، قسط من الخيال الكبير ، كما يلاحظ ذلك في كتابات «رستيف» و «بانيول» و«لامارتين» .

أمّا الرقعة السادسة ذات اللون البرتقاليّ فهي خاصّة بالسيرة الذاتيّة التي يستخدم كاتبها اسمًا مستعارًا . كما عمل «أناتول فرانس» في رباعيّته «نوزيار» . وأخيرًا في الرقعة السابعة ذات اللون الأحمر نجد السيرة الذاتيّة التي تصرّح بأسماء أصحابها ، وتتطرّق إلى وقائع مطابقة لما حصل حقيقة في الواقع الذي عاشه كتابها . وأمثلتها كثيرة ، إذ تندرج فيها كثير من «قصص الحياة» ، ويمكن إعادة صوغ رقع الألوان المتدرّجة التي رمز بها «ماي» إلى مسار التعبير السرديّ من الروايات التاريخيّة ، إذ تتوافر درجة الموضوعيّة بعيداً عن ذات المؤلّف وصولاً إلى السيرة الذاتيّة الصريحة بالأفعال والأسماء ، بواسطة الشكل الآتي :

اللون	البنفسجيّ	النيليّ	الأزرق	الأخضر	الأصفر	البرتقاليّ	الأحمر
نوع الكتابة	الروايات التاريخيّة	روايات الشخصيّة المركزيّة	روايات السيرة بضمير الغائب	روايات السيرة بضمير المتكلّم	السيرة الذاتيّة الروائيّة	السيرة الذاتيّة باسم مستعار	السيرة الذاتيّة باسم صريح

يلاحظ أنّ مسار التدرّج المتّجه من اليمين إلى اليسار يأخذ في الاعتبار مجموعة من العناصر، فاتّباع المسار من بدايته إلى نهايته يكشف تضاؤلاً لا يخفى للخواصّ الموضوعيّة، وحضورًا متدرّجًا للخصائص الذاتيّة التي تبلغ أوجها في السيرة الذاتيّة التي تصرّح باسم صاحبها، وكلّ ما يتّصل به من أفعال، ويتساوق مع كلّ ذلك استبعاد متدرّج لأساليب السرد غير المباشرة، وحضور متدرّج لأساليب السرد المباشرة، سواء أكان ذلك بالكشف التدريجيّ عن الذات الكاتبة بوصفها المركز الذي تتبلور حوله الأحداث، أم بالظهور المتدرّج للصيغ التعبيريّة المباشرة، إلى ذلك يلاحظ أنّ مفاصل التداخل بين الرواية والسيرة تنحصر في الرقع الزرقاء، والخضراء، والصفراء، لكنّ الحدّ الفاصل بينهما يقع، بالضبط، بين الرقعتين الخضراء والصفراء، ففي الأولى ما زالت الرواية هي النوع المهيمن، وفي الثانية يغيب النوع الروائيّ لتظهر «السيرة الذاتيّة الروائيّة». أي السيرة التي تستعير كثيرًا من مستلزمات الرواية. تستمدّ «السيرة الروائيّة» عناصرها، إذن، من «الرواية» ومن «السيرة الذاتيّة». إنّها تؤسّس وجودها مجازيًا في التخوم الفاصلة فيما بينهما.

ذهب «فيليب لوجون» إلى أنّ السيرة الذاتيّة: سرد نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاصّ، وذلك حينما يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخه الشخصيّ[1]، ومن أجل أن تكون هناك سيرة ذاتيّة يجب أن يكون هناك تطابق

(١) فيليب لوجون، السيرة الذاتيّة، ترجمة عمر حلّي ،بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، ١٩٩٤ ص ٢٢.

بين المؤلّف والراوي والشخصيّة ، وذلك يتحقّق إمّا بصورة ضمنيّة بالتصريح الواضح أنّ النصّ سيرة ذاتيّة ، وهذا شكل أوّل ، والشكل الثاني أن يتقدّم الراوي بجملة التزامات للقارئ بأنّه سيتصرّف على أنه المؤلّف ، بحيث لا يترك تأكيده أيّ شكّ في أنّه يحيل على المؤلّف المثبت اسمه على غلاف الكتاب ، أو بصورة جليّة وذلك من خلال التطابق الواضح في كلّ شيء بين الراوي والشخصيّة ، بما في ذلك -وهذا أهمّ ركن- أن يكون الراوي هو الشخصيّة .

هاتان هما الطريقتان المتّبعتان للتطابق ، وفي الغالب يقع دمج الطريقتين سويّة ، وهذه البراهين تكون كافية لإبرام عقد بين القارئ والنصّ يثبت بأنّ ما يقرؤه القارئ هو سيرة ذاتيّة ، وهو ما يصطلح عليه «ميثاق السيرة الذاتيّة» . وبإزاء هذا الميثاق يصبح من اللازم الإعلان عن «الميثاق الروائيّ» ، أي العقد الذي يضبط مسار تلقّي القارئ ويوجّهه ناحية اعتبار النصّ رواية ، وهنا يقدّم «لوجون» مظهرين لذلك الميثاق ، أولهما : إعلان عدم التطابق بين المؤلّف والشخصيّة في الاسم ، وثانيهما : التصريح بالتخيّل ، وغالبًا ما يكون ذلك من خلال مصطلح «رواية» ، الذي يعبّر عن وظيفة أساسيّة في اعتبار النصّ تخيّلا[1] .

لا يفترض عدم تطابق الميثاقين تعارضهما ، وعليه فلا يمكن أن توضع السيرة الذاتيّة والرواية في تضادّ سرديّ ، فمن ناحية عامّة يصحّ الحديث عن نوع من التوازي الذي لا يتنكّر للتداخل ولا يرفضه ، ولا يعدّه إثمًا ، ففي كلّ أثر أدبيّ سرديّ ثمّة درجة من حضور العنصر الذاتيّ ، سواء تمّ الأمر على مستوى الرؤية والمنظور أم جرى على مستوى الصيغة والأسلوب ، أم وقع على مستوى مكوّنات المتن السرديّ ، ولكنّ من المفيد التقيّد بعدم التطابق الكامل بين السيرة الذاتيّة والرواية ، دون القول بالتعارض ، فلتكن السيرة الذاتيّة «خبرًا» بالمعنى البلاغيّ ، بما يفهم إمكانيّة التدقيق فيما وراء النصّ ، ولتكن الرواية نوعًا من «الإنشاء» بالمعنى نفسه . إنّ الإمكانيّة المنطقيّة لدمجهما تفضي إلى دمج «الخبر» بـ«الإنشاء» وإنتاج نصّ خبر- إنشائيّ ، هو «السيرة الروائيّة» .

---

(١) السيرة الذاتيّة ، ص ٣٩ - ٤٠ .

٣. استثمار التجربة الذاتيّة:

نشأت الرواية العربيّة الحديثة في محضن التجارب الذاتيّة، سواء أكانت تلك التجارب وقائع وأحداثًا أم سيرًا وتاريخًا شخصيًا أم تأمّلات ومواقف فكريّة، ومن الطبيعيّ أن تدمج هذه المعطيات لحظة التشكيل السرديّ بالتخيّل الروائيّ الذي هو شرط لازم لأيّ إنشاء يندرج ضمن النوع، وهذا التأكيد لا يأخذ معناه الدقيق، ولا يكتسب مشروعيّته النقديّة إلاّ إذا أخذنا في الاعتبار أنّ «التجارب الذاتيّة» بكلّ تنوعاتها ومكوّناتها وعناصرها وأمشاجها الوقائعيّة أو الفكريّة، كانت تُستثمر بوصفها مكوّنات جزئيّة في بناء عالم متخيّل شامل، وتوظّف حينما يعاد إنتاجها طبقًا لمقتضيات ذلك العالم، وحاجاته الفنّيّة، فالمادّة الذاتيّة تندمج في المادّة التخيّليّة مشكّلة المتن الذي يؤلّف نسيج العمل الروائيّ، ومع ذلك فإنّ هذا العالم المجازيّ لا يتقبّل، أحيانًا، كلّ أجزاء تلك المادّة، فتظهر أفكار الروائيّ على لسان الراوي بما يشكّل ضربًا من السرد الكثيف الذي يفصل بين الراوي وما يروى، ويظهر الراوي بوصفه قناعًا للروائيّ، ولكنّه قناع يفضح أكثر ممّا يخفي؛ ذلك أنّ بعض الروائيّين يكونون أكثر ميلاً، وهم تحت ضغط تجاربهم الذاتيّة والفكريّة، إلى خرق السياج الذي يحتمي خلفه الراوي، فتنهار الحواجز بين الروائيّ والراوي، وتطفو على السطح نبذ من تجارب الروائيّين، وشذرات من أفكارهم، وفي حالة كون التجربة شديدة الحضور، يواكب السرد مسارها، ويقدّمها بكلّ تشعباتها.

من الطبيعيّ أن تتباين درجات الإفادة من تلك التجارب بين روائيّ وآخر، ففي رواية «زينب» لمحمّد حسين هيكل لا يخفى التطابق بين شخصيّة بطل الرواية «حامد» وهيكل المؤلّف الشابّ آنذاك، وبخاصّة التأمّلات الفكريّة التي تقتحم مسار السرد، وتعوم فوق الأحداث، وتوافق منظور هيكل الفكريّ، على أنّه لم يمض وقت طويل إلاّ وقد شاع ما هو أكثر من ذلك، فالمماثلة بين إبراهيم المازني وبطل روايته «إبراهيم الكاتب»، كانت مثار تشخيص من النقد. وبعدها بسنوات قليلة أعاد طه حسين جانبًا من تجربته في «أديب»، وهو عمل سرديّ

مختلف عن المسار الذاتيّ المباشر الذي استخدمه في «الأيّام» .

وسرعان ما أقحم توفيق الحكيم ، بعد ذلك بقليل ، المكوّن السيريّ كمادّة في أعماله الروائيّة ، كما ظهر ذلك في «عصفور من الشرق» و«يوميّات نائب في الأرياف» ، حيث استلهم جوانب من تجاربه في فرنسا ومصر . ومع أنّ نجيب محفوظ كان يوارب في منح الجانب الذاتيّ سلطة الإعلان عن نفسه ، فإنّ منظوره الفكريّ يتغلغل ويبرز ، أحيانًا ، في «الثلاثيّة» و«أولاد حارتنا» و«اللصّ والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل» و«حبّ تحت المطر» ، ويفصح عن نفسه كمحصّلة للتجربة الإبداعيّة والذاتيّة في «أصداء السيرة الذاتيّة» .

وفي مرحلة لاحقة ، وجد كثير من الروائيّين العرب في استخدام تجاربهم محاور لرواياتهم ، قضيّة تتّصل بتكوّنهم ، وانتماءاتهم ، ومعاناتهم ، ومنافيهم ، واختلفت بين روائيّ وآخر الكيفيّات التي أعيد بها بناء تلك التجارب ، وعلى العموم ، فإنّها شكّلت خلفيّات لا يمكن اختزالها بأيّ معنى من المعاني لدى : جبرا إبراهيم جبرا في «صيادون في شارع ضيّق» و«السفينة» و«البحث عن وليد مسعود» ، وسهيل إدريس في «الحيّ اللاتينيّ» وصنع الله إبراهيم في «تلك الرائحة» و«نجمة أغسطس» و«وردة» ، وغالب هلسا في «الروائيّين» و«سلطانة» ، وعبد الرحمن الربيعي في «الوشم» و«خطوط الطول . خطوط العرض» ، وإدوار الخرّاط في «يا بنات إسكندريّة» . وعشرات سواهم من الروائيّين في الأدب العربيّ الحديث ، ولا يمكن إخفاء تلك الأنساغ المتصاعدة في روايات الطيّب صالح وإبراهيم الكوني وفؤاد التكرلي وغادة السمان وأحمد إبراهيم الفقيه وحنان الشيخ والطاهر وطّار ونوال السعداوي وسليم بركات وواسيني الأعرج وهيفاء بيطار وإسماعيل فهد إسماعيل ولطفية الدليمي وبهاء طاهر وعبد الرحمن منيف . . إلخ .

تكشف هذه اللائحة التي تعرض جانبًا من جهود الروائيّات والروائيّين العرب ، بهدف التمثيل وليس الإحصاء الدقيق ، أنّ المكوّن الذاتيّ وجد حضوره في المادّة الروائيّة ، وأن ذلك المكوّن ظلّ يزداد ظهورًا مع التطوّر التاريخيّ والفنّيّ

للرواية ، الأمر الذي أدّى إلى بروز مساحة كبيرة بين ما يمكن اعتباره رواية محضة ، وما يمكن اعتباره سيرة ذاتيّة ، آخذين بالحسبان الخصائص السرديّة لهذين النوعين الأدبيّين ، وفي هذه المساحة استُنبت ضرب جديد من الممارسة السرديّة المهجّنة من مصدرين أساسيّين هما الرواية والسيرة الذاتيّة . وهذا التهجين الذي ركّبت عناصره بنجاح ، استأثر باهتمام كثير من الكتّاب والكاتبات ، فمازجوا ونوّعوا بين المكوّنات الذاتيّة والمكوّنات التخيّليّة ، فأثمرت الملاقحة كتابة جديدة ، هي «السيرة الروائيّة» التي سنحاول فيما يأتي الوقوف على بعض نماذجها ، في محاولة لالتماس خصائصها السرديّة والنوعيّة .

٤. الاكتشاف والانتهاك:

أعاد محمّد شكري في سيرته الروائيّة «الخبز الحافي»[١] و«الشطّار»[٢] استكشاف جوانب من تكوّنه الجسديّ والثقافيّ في مراحل الطفولة ، والصبا ، والشباب ، ويبدو الاهتمام في الأوّل طاغيًا ، فيما لا يستأثر الآخر إلاّ بأهمّيّة ثانويّة ، تكاد تطمسها هيمنة الجسد الذي شكّل مكوّنًا مركزيًا في النصّ ، حيث قام المؤلّف بعمليّة مزدوجة : فهو من جهة تابع تكوّنه الجسديّ ، ومن جهة ثانية استكشف وظائفه ورموزه وطقوسه وتضاريسه ، ومارست اللغة لعبة استرجاع ذكيّة ، فاستحضرت وقائع مضت لكنّها أعادت إنتاجها وكأنّها تقع الآن .

ولا تخفي هذه اللعبة أمر الاسترجاع الزمنيّ لتجربة الحياة ، فوعي محمّد شكري بها بوصفه مؤلّفا ، لا يتطابق معها حينما عاشها طفلاً وشابًا ، وهذا لا يستبعد المهارة التي جرت بها عمليّة الاسترجاع إلى درجة ظهر التماهي كبيرًا بين ما هو عليه الآن وما كان ، وهذه الحركة المكّوكيّة حول الذات جعلت المؤلّف يوظّف الأسلوب الروائيّ وتقنيّات السرد الحديثة ، وبخاصّة المشاهد السرديّة -

---

(١) محمّد شكري ، الخبز الحافي ، لندن ، دار الساقي ، ١٩٩٣ .

(٢) محمّد شكري ، الشطّار ، لندن ، دار الساقي ، ١٩٩٤ .

الحواريّة في إضفاء بعد روائيّ على سيرته ، فظهرتْ أكثر طموحًا من سيرة ذاتية ، وأقلّ تطلّعًا من رواية ، ذلك أنّه استثمر تقنيّات السيرة الذاتيّة والرواية ، ولعلّ ما يلاحظ أنّ درجة التخيّل أدّتْ وظيفة فنّيّة لصالح الجانب الوثائقيّ السيريّ ، مع أنّها مستعارة لتؤدّي وظيفة مضادّة ؛ فالمشاهد المصوغة صوغًا روائيًا عمّقت الإحساس لدى القارئ بواقعيّة الحدث ؛ لأنّها ركّزت على التفاصيل الجزئيّة والدقيقة في المشهد السرديّ .

مارس التخيّل وظيفة تقرير الأشياء بدل الإيحاء بها ، ومع أنّ المؤلّف أبدى حرصًا لا يخفى في تضاعيف النصّ على البعد التاريخيّ لتجربته ، لكنّه لم يقع ضحيّة إغواء التوثيق . إنّ التجربة ذاتها استُرجعتْ باعتبارها مكوّنًا فنّيًا مزج بأصل واقعيّ تدخّل فيه المؤلّف ، فأخضعه إلى سلسلة من الانكسارات بما يوافق الوسط التخيّليّ الذي تجسّد فيه ، ومع أنّ الارتباك في تسمية النصّ ظهر في القسمين ، إذ الأوّل وصف بأنّه «سيرة ذاتيّة روائيّة» والثاني «رواية» ، فإنّ تكرار الإشارة إلى السمة الروائيّة دعم ما أشرنا إليه من توفّر للجانب التخيّليّ ، على أنّ ذلك لم يلغ العنصر السيريّ في النصّ الذي هو المدار الأساسيّ فيه ، وأثره في إعطاء صورة مقرّبة عن الأحداث .

لم ينكر شكري أنّه استعاد ما كان قد عاشه في طفولته ، وقد خضعت تلك الاستعادة لانطباع المرحلة التي تشكّلت فيها الصورة ، وقد استعان بالتخيّل لتقريب الصورة التي كان قد رآها ، فأشار إلى ذلك في «الشطّار» ، فحينما زاره المستشرق اليابانيّ «نوتاهارا» الذي كان يعمل على ترجمة «الخبز الحافي» عام ١٩٩٥ ، طلب إليه أن يرافقه في زيارة الأماكن التي وصفها في «الخبز الحافي» . وقاده شكري من تطوان باتجاه طنجة ، وأوّل ما شاهدا «الصهريج» الذي وصفه في «الخبز الحافي» ، فتفاجأ اليابانيّ قائلاً : «في كتابك تصف هذا الصهريج ، وما حوله بكثير من الجمال ، مع أنّه ليس كذلك ، ولا يدلّ على أنّه كان جميلاً» . فكان ردّ شكري «هذه هي مهمّة الفنّ : أن نجمّل الحياة في أقبح صورها . إنّ هذا الصهريج انطبع في ذهن طفولتي جميلاً ولا بدَّ لي من أن

أستعيده بنفس الانطباع حتى ولو كان بركة من الوحل ، ثمّ إنّني كنت بعيدًا عنه زمنيًا ومكانيًا ، عندما وصفته»[1] .

رؤية الصهريج من قبل شكري كانت في الأربعينيّات من القرن العشرين وأعاد تركيب تلك الرؤية في مطلع السبعينيّات حينما كتب «الخبز الحافي» ، ورافق اليابانيّ لرؤية الصهريج في خاتمته ، وهو يكتب «الشطّار» . يبحث اليابانيّ عن المطابقة بين المرجع الواقعيّ وصورته السرديّة ، فيما لا يحرص شكري على ذلك ، فهو يعيد إنتاج حياته ، وتجاربه ، ومشاهداته كما ظنّ أنّها كانت عليه في لحظة تشكّلها .

احتفت سيرة شكري الروائيّة بالتشرّد ، ودمجت أحزانه بأفراحه ، وظهرت الذات كأنّها نهر ينساب في تضاريس وعرة وشاقّة ، تلتفّ ، وتدور ، ولكنّها تتقدّم ، تخترق الزمان إذ تسبقه ، ولكنّها سرعان ما تعود ، وتندرج في مساره الخطّيّ ، وقد خرق النصّ بصراحته القاسية كلّ ضروب المواربة والتقنّع ، وطعن التصوّرات السائدة عن التكوّن الذاتيّ للفرد وجسده ، تلك التصوّرات التي اختزلته في الغالب إلى مكوّن شفّاف وأثيريّ ، وفي تضاعيف الأحداث التي كان مدارها الراوي- الروائيّ ، وبمرور الزمن لوحظ تطوّر المنظور الذاتيّ للعالم الذي تتحرّك فيه شخصيّة المؤلّف ، وهو ينقّب ، متسلّحًا بالرغبة الساخرة ، ولذّة الاكتشاف ، في الطبقات المنسيّة والمسكوت عنها في تاريخ حياته ، وجسده ، وعلاقاته الاجتماعيّة .

على أنّ الفكاهة السرديـة المرّة ، والنقد التهكّميّ ، والسخرية من الذات ، لم تكن حكرًا على محمّد شكري ، بل أنجز رؤوف مسعد في «بيضة النعامة»[2] سيرة روائيّة انتهاكيّة ، فيها جرد مفصّل للأفعال الانتهاكيّة في حياته في مصر وخارجها غمرت النصّ من أوّله إلى نهايته ، إذ افتُتِحَ بممارسة

---

(١) الشطّار ، ص ٩٤ .

(٢) رؤوف مسعد ، بيضة النعامة ، لندن ، رياض الريّس للنشر ، ١٩٩٤ .

جنسيّة شاذّة دلّت على انتهاك عرف أخلاقيّ ، وختم بمشهد العودة إلى الطبيعة في بكارتها الأولى ، وهو انتهاك للثقافة . وبين الافتتاح والختام ، كوّن نصّ «بيضة النعامة» نفسه في تعارض بنائيّ ، وأسلوبيّ ، ودلاليّ مع قواعد النوع الروائيّ ، والنوع السيريّ ، لكنّه انتزع من خضم تلك التعارضات هُويّته النصيّة بوصفه سيرة روائيّة .

تمثّل الخروج على النوع الروائيّ بتهشيم متقصّد للبناء التقليديّ ، ومساراته الزمنيّة والمكانيّة ، ولطرائق السرد الشائعة التي حلّت محلّها باقة متنوعة من المستندات الشخصيّة : كالمذكّرات ، والسيرة ، والمدوّنات الذاتيّة ، والتجارب ، والأسفار ، والرحلات ، ورميت كلّ هذه المكوّنات في النصّ بلا نظام ، لكنّها أضفت عليه تنوّعًا باهرًا ، فالتقدّم ، والارتداد ، وقوّة الاستكشاف ، والانعطافات الحسّيّة الغنيّة ، والعلاقات الجنسيّة التي تعرض بلا مواربة ، تتناثر هنا وهناك ، وجميعها أفعال انتهاكيّة جريئة ، يعاد إنتاجها بوصفها عناصر من سيرة ذاتيّة استكملت شروطها التاريخيّة ، وأنجزت ذاتها في الزمان ، وأصبح الخداع غير ممكن في عرضها طبقًا لشروط الأعراف الاجتماعيّة .

ويحوم السرد سواء أكان وثيقة شخصيّة أم تخيّلاً متّصلاً بتجربة ما حول الجسد الذي يمارس فعله الملهم في نظم كلّ الأحداث والوقائع ، فالجسد وهو يلوذ بالاكتشاف أو ينتظره يفضح التواطؤ الأخلاقيّ حوله ، ويطمح إلى حرّيّة لا خداع فيها . يريد الجسد أن ينتهك العبوديّة المفروضة عليه ، وكلّ الأطر والحواجز التي تؤطّره وتحتجزه وتختزله إلى عورة ، والنصّ سعيًا لتحقيق هذا الهدف ينتهك المحرّمات التي تحول دون ذلك ، بما فيها السرد التقليديّ الذي يتحرّج من الاقتراب إلى حالة الجسد الإنسانيّة ، فيهمّشه إلى أوجاع عاطفيّة ، ووجدانيّة ، وانفعاليّة ، وهنالك خروج على السيرة بوصفها تجربة اعتباريّة .

دار نصّ «بيضة النعامة» حول التجربة الذاتيّة لرؤوف مسعد ، التي عرضت بلا ادعاء ولا غواية أيديولوجيّة ، أراد المؤلّف أن يبحث في مشكلة الجسد ، فاقتضى ذلك كتابة تاريخ روائيّ لجسده الذي كان حضوره مهيمنًا منذ الطفولة

وفي المنفى وفي السجون، والكتابة عن الجسد، واكتشافه في ضوء خبرة مغايرة للأعراف القائمة، أمر يدرج هو ذاته ضمن الانتهاك، وإلى ذلك أشار المؤلّف في تصدير الكتاب، حينما سخر قائلاً إنّه يقترف خطيئة إخراج هذا النصّ إلى الوجود، الذي قد يضعه تحت طائلة مسؤوليّة جنائيّة، باعتباره «كتابة إبداعيّة إيروتيكيّة»(١).

توحّد الراوي في النصّ مع الشخصيّة التي هي المؤلّف، فظهر الثلاثة في كلّ واحد بحثًا عن الطبيعة الغامضة للجسد، إلى درجة يمكن القول فيها إنّ «بيضة النعامة» سيرة جسد. تتضاءل الأشياء في العالم إلاّ بما لها علاقة بالجسد، وتظهر ممارساته المثليّة أو السويّة بوصفها جزءاً من تاريخيّة وجوده الطبيعيّ. ليس ثمّة حرج إذ لا خوف ولا مواربة، فقد طوّر النصّ تمجيدًا متصاعدًا لمبدأ اللذّة، وتبجيلاً للمتعة، لم يخُض جدلاً حول ذلك، وما عرضَ حججًا، إنّما انهمكَ بالفعل الجسديّ، وكأنّ الجسد يكتب تجربته، ويمحوها، ويعيد كتابتها، ولهذا فالنصّ لمْ يوقّر الذاكرة، ولا يُعطِ أهمّيّة تذكر لثقافة اجتماعيّة ترسّبت فيها ضغوط قاهرة وقامعة، يتفكّه بسخرية من ذلك، إذ يطرح فعل الجسد في عنفوانه المتنوّع.

طرح النصّ حلاً لمشكلة الجسد وهو الطبيعة. ولا يفهم هذا الحّل إلاّ في ضوء مشكلة الجسد منذ بدايتها، حيث الثقافة الكنسيّة التي لها منظورها الخاصّ لتلك المشكلة، وهكذا يعلن الجسد تمرّده على «ثقافة الكنيسة»، وعلى الثقافة الأوسع الحاضنة لها. يحتاج هذا الأمر إلى انتهاك مستمرّ يواظب النصّ على الإعلاء من شأنه، ويجعله هدفًا من أهدافه، وحالما يخرج رؤوف مسعد من سيطرة الأسرة الكنسيّة، حتى يجد نفسه في نزاع مع أسرة الثقافة التقليديّة، ومهما تنوّعت التجارب وتعدّدت، فالحلم يقوده في نهاية المطاف إلى الطبيعة حيث لا ثقافة تضمر في تضاعيفها إقصاء للجسد، وهنالك في جبل اسمه امرأة، يقال له «جبل

---

(١) بيضة النعامة، ص ١٢.

مره» تقوده الفتيات عذراوات الطبيعة إلى الدرب الذي كان قد ضيّعه ، وعلى سفح ذلك الجبل مارس فعله الإنسانيّ : الحبّ والكتابة .

يمكن النظر إلى هاتين السيرتين الروائيّتين لمحمّد شكري ورؤوف مسعد ، بوصفهما نصّين ينتهكان العرف الموروث الذي يرى في وصف التجربة الجسديّة الذاتيّة قضيّة اعتباريّة ، تتّصل بفعل رمزيّ ، وهو استرجاع تكوّن الذات في ضوء وعي مغاير لما كانت عليه في رحلة نموها الطبيعيّ ، وذلك ما سنقف عليه في الفقرة الآتية استناداً إلى نجيب محفوظ ، وحنّا مينه .

٥. أصداء ذاتيّة وبقايا صور:

اقترح نجيب محفوظ في «أصداء السيرة الذاتيّة»[١] نمطاً جديداً من الكتابة السيريّة لا يستجيب لقواعد الفنّ المعهودة ، فيغيب التدرّج التاريخيّ ، ويختفي البعد الذاتيّ الذي تمثّله تقليدياً ، في السيرة الذاتيّة ، الشخصيّة الفرديّة ، وهي تعرض تجربتها الفعليّة والوجدانيّة والفكريّة ، وتتناثر عناصر السياق الذي ينتظم الوقائع والأحداث ، وذلك يفضي إلى تشظّي مكوّنات التجربة في الزمان والمكان ، ويأخذ ذلك التشظّي شكل شذرات لا يضمّها نسق محدّد .

ومع أنّ العنوان «أصداء السيرة الذاتيّة» يدفع القارئ إلى اصطناع أفق انتظار خاصّ ، بأنّه سيتعرّف نبذاً من التجارب ، والمواقف ، والآراء المتّصلة بالمؤلّف ، إلاّ أنّ نجيب محفوظ يفصل بين موحيات العنوان وتوجيهاته ، وجملة الإشارات التي يتضمّنها النصّ ، إلى درجة يصعب فيها اختراق الحجب المحيطة بشخصيّة المؤلّف ، ذلك أنّه يلجأ إلى المواربة ، والترميز ، والإيحاء ، ولا يميل إلى التقرير والإحالة . ومعلوم أنّ شحن التخيّل ، والتعمية على البعد الذاتيّ- الوقائعيّ يبعد فنّ السيرة الذاتيّة عن أهمّ قواعده ، قصدتُ بذلك استثمار تجربة شخص ما ، وعرضها سردياً .

---

(١) نجيب محفوظ ، أصداء السيرة الذاتيّة ، القاهرة ، مكتبة مصر .

ينبغي التريّث إزاء كلمة «أصداء» الواردة في العنوان ، فوظيفتها مزدوجة ، إذ هي من جهة أولى ، تخفّف من درجة التصريح بأنّ ما سيتضمّنه النصّ سيرة ذاتيّة ، ولكنّ هذا لا يعني أنّها لا توحي بأنّ النصّ ليس سيرة ذاتيّة ، ومن جهة ثانية فإنّها تمارس فصلاً رمزيًا بين ما يمكن توقّعه من أحداث مباشرة ، وأخرى غير مباشرة ، وفي الأخير فإنّ ما ينتظره القارئ هو «أصداء» لوقائع ، وليس الوقائع ذاتها . وبذلك يترتّب تسلسل الأحداث باعتبارها أحداثًا من الدرجة الثانية في التصريح ، فالمؤلّف لا يريد الوقوف على أحداث الدرجة الأولى ، إنّه مهموم بأصداء تلك الأحداث ، وهذا الاختيار غاية في الأهمّيّة ؛ لأنّه يبذر تعارضًا داخل النسيج الدلاليّ للنصّ ، فالوجه الأوّل لذلك التعارض يتّجه إلى أنّ النصّ متّصل بوقائع حياة المؤلّف ، وعليه فللقارئ كامل الحقّ في تلقّي النصّ باعتباره سيرة ذاتيّة غير مباشرة بل جملة أصداء ، والوجه الثاني يتّجه إلى دفع النصّ إلى مضمار التخيّل الروائيّ الذي لنجيب محفوظ فيه دور لا يختلف عليه .

تغذّى نصّ «أصداء السيرة الذاتيّة» من هذه التعارضات الدلاليّة ، وانطلق في مجاز خياليّ ذاتيّ خصب ، فكلّ من التجربة والتخيّل زوّدتا النصّ بإمكانات إيحائيّة كثيرة ، لأنّ التنافذ فيه مفتوح على مغذّيين أساسيّين هما : السيرة الذاتيّة والتخيّل الروائيّ ، وعلى هذا فإنّ مصطلح «السيرة الروائيّة» ينطبق عليه ، ويعبّر عن سلسلة الأمشاج التي يتركّب منها .

يتكوّن متن النصّ من ٢٢٥ فقرة مرقّمة ، ولا تخضع تلك الفقرات لعلاقات منطقيّة أو سببيّة ، إنّما يأتي تنفيذها دون ترتيب ، فتربطها علاقات سرديّة ، فالبحث عن صلة في النسيج الداخليّ بين الفقرات لا يُفضي إلى شيء ، ولكنّ المناخ التأمّليّ التجريديّ سيكون حاضنًا يحلّ محلّ السياق المتدرّج . وبسبب كلّ هذا نفضّل أن نصطلح على تلك الفقرات بـ «الشذرات» مستحضرين في الذهن «الشذرات الفلسفيّة» التي دشّنت لظهور نمط من التفكير الفلسفيّ في العصور القديمة ، فتلك الشذرات كانت في غالبها تأمّلات فكريّة

أخذت ، أحيانًا ، شكلاً عمليًا محسوسًا ، وأحيانًا شكلاً تجريديًا مطلقًا ، ومن خلالها بُثّت جملة الآراء ، والمواقف ، والانطباعات ، والتجارب ، والرؤى .

تتضمّن «شذرات» نجيب محفوظ كلّ هذا ، وربّما يكون الانتقال المتدرّج من الحسّيّ الملموس إلى المجرّد هو المظهر الوحيد الذي يمكن تلمّسه في هذا النصّ ، فالشذرة الأولى ، التي يمكن اعتبارها أوّل مفاتيح النصّ ، تلمّح إلى طفولة المؤلّف ، وهو دون السابعة ، ويرجّح أن الإشارة تتّصل بثورة ١٩١٩ في مصر التي بالمقارنة مع ميلاد الكاتب ، تكون الحدث الذي يرجّح أنّ المؤلّف يقصده في استهلال النصّ . بعد أن تنتهي هذه الشذرة يجري تجاوز البعد الذاتيّ ، لكن دون التعالي على الأحداث الملموسة التي منها ذكريات متقطّعة عن زيارات عائليّة ولقاءات وحوارات وذكريات وهموم ذاتيّة أو جماعيّة .

وكلّما تقدمنا في قراءة الشذرات زادتْ شحنة التجريد ، وفي الشذرة العاشرة وردَ على لسان الحكيم- وهو صديق الراوي- قوله «ما الحبّ إلاّ تدريب ينتفع به ذوو الحظّ من الواصلين» . وفي الشذرة الثالثة عشرة قال الحكيمّ : «قسوة الذاكرة تتجلّى في التذكّر كما تتجلّى في النسيان» . ويغيب الحكيم ، فيما يكون السرد مباشرًا بضمير المتكلّم ، ولكنّه يعاود الظهور هنا وهناك ، إلاّ أنّ الشذرة رقم (١٢٠) حملتْ عنوانًا لافتًا للنظر «عبد ربه التائه» . وسوف يتوالى ظهوره في معظم «الشذرات السردية» المئة الباقيات ، ولا يمكن إخفاء التماهي بين الراوي الذي كان شديد الحضور إلى الشذرة ١٢٠ وانحساره بعد ذلك ، واندماجه رمزيًا بشخصيّة «عبد ربه التائه» .

ويحسن إيراد هذه الشذرة المفصليّة في النصّ : «كان أوّل ظهور الشيخ عبد ربه في حيّنا حين سمع وهو ينادي «ولد تائه يا أولاد الحلال» ، ولمّا سئل عن أوصاف الولد المفقود ، قال «فقدته منذ أكثر من سبعين عامًا فغابت عنّي جميع أوصافه» ، تعرفت بعبد ربه وكنّا نلقاه في الطريق والمقهى أو الكهف ، وفي كهوف الصحراء يجتمع بالأصحاب حيث ترمي بهم فرحة المناجاة في غيبوبة النشوات ، فحقّ عليهم أن يوصفوا بالسكارى وأن يسمّى كهفهم الخمّارة . ومنذ

عرفته داومت على لقائه ما وسعني الوقت وأذن لي الفراغ ، وإنّ في صحبته مسرّة وفي كلامه متعة ، وإن استعصى على العقل أحيانًا» .

ظهر الشيخ عبد ربه التائه في منتصف النصّ باحثًا عن طفولته التي غادرها منذ سبعين عامًا ، وسيستأثر بأهمّيّة استثنائيّة في القسم الثاني من النصّ ، ولا يخفي الراوي مداومته لقاء الشيخ ، ومسرّة صحبته والمتعة التي يثيرها كلامه ، ومن المهمّ الإشارة إلى أنّ ذلك الكلام قد «يستعصي على العقل أحيانًا» . فعلاً ، فإنّ الشذرات الحكميّة والوعظيّة التي ستتردّد على لسان الشيخ ستكون تجريديّة في الغالب . إنّ الشيخ لا يظلّ قناعًا للراوي ، إنّما يتماهى الرواي معه ، ويتحوّل السرد ، شيئًا فشيئًا ، إلى سرد موضوعيّ غير مباشر .

يغيب الكلام المباشر والراوي الذي يعلن عن وجوده وانطباعاته ، ويظهر الشيخ الحكيم بشذراته ، المكثّفة الموجزة ، التي تعدّ ذخيرة تجارب تعرض بشكل تجريديّ على أنّها تأمّلات تستعصي على العقل ، وسوف يوزّع النصّ بين الراوي ، والشيخ ، والمؤلّف . ولكنّنا نرجّح أنّه في القسم الثاني من النصّ سيندمج هؤلاء الثلاثة ، فالشيخ هو الراوي وهو المؤلّف ، ما أشدّ الشبه بين الشيخ وبعض الشخصيّات التي ظهرت في «ملحمة الحرافيش» و«أولاد حارتنا»! وما أقرب أن يكون الشيخ قناعًا لنجيب محفوظ! ومن الملاحظ أنّ اسمه المركّب يعتبر مثار فضول للبحث ، إنّه الشيخ الضالّ منذ سبعين عامًا ، أيكون حقًّا هو نجيب محفوظ الذي لم تمكث في ذاكرته- في تضاعيف هذا النص- إلاّ الذكرى التي أشار إليها في الشذرة الأولى ، فغادر طفولته إلى الآن ، وأصبح شيخًا تائهًا يبحث عن حقيقة يعرف أنّها غير موجودة؟

وفي «بقايا صور» وقف «حنّا مينه» على طفولته القرويّة قبل مرحلة الوعي ، وضمن إطار التشرّد الأسريّ ظهر الراوي - الطفل وهو يلتقط أو يعيد التقاط وقائع علقت في ذاكرته ، وثُبّتت بوصفها صورًا شكّلت جزءاً منها ، وقد صرّح حنا مينه بذلك كاشفًا آليّة تكوّن سيرته الروائيّة ، «إن بقايا صور ستغدو ، في الوعي الذي نما بنموّ العمر ، صورًا شبه كاملة الآن ، قد يظلّ فيها بعض

الفجوات ، وقد تستعين المخيّلة ببعض المسموع من الأهل لتظهير طرف مكمّل من هذه الصورة أو تلك ، ولكنّ الأشياء تصبح في الضوء مستخرجة بجهد الاسترجاع من قاع بئر قديمة معتمة ، لذاكرة رسخت الأحداث فيها على طفولتها ، كأنّما هذه الأحداث القاسية قد حفرت بسكّين الشقاء المتّصل لأسرة يعصف بها الإعصار من كلّ جانب ، وهي تدور في الدوّامة الزوبعيّة ، كسفينة شراعيّة قطعت مرساتها وانكسرت دفتها ، فتخبّطت في الموج العاصف بغير قيادة ، أو بوجود قيادة مع ربّان غير مؤهّل لأن يكون ربّانًا ، أو أنّه لا يبالي أن يكون ، لأنّه حرم مزيّة التقدير والتدبير ، ولم يحسّ بأنّه يحمل مسؤوليتهما أساسًا (الإشارة إلى قصور دور الأب في الأسرة) . أنا لا أزعم أنّ سفينة عائلتنا وحدها التي عرفت هذا التخبّط في لجّة بحر الفقر الكبير ، ولكنّها ، بسبب من لا مبالاة ربّانها ، كانت أشدّها اضطرابا في مصطرع النوء وأسرعها إلى الضياع في اللجّة ، وقد ضاعت فعلاً ، وحين سيكتب لها أن تعود إلى الشاطئ ، ستكون قد فقدت بعض أفرادها ، برغم أنّها كانت لا تزال في الصفحات الأولى من سفر التيه الذي عاشته»[1] .

ما اصطلح عليه حنّا مينه بـ«سفر التيه» ، هو الذي سيكون مادّة «بقايا صور» . ومن الواضح أنّ الراوي الذي يعدّ الشخصيّة الأساسيّة في النصّ ، وهو المؤلّف في قناع سرديّ ، يعزو ذلك التشرّد والضياع والتخبّط إلى عجز الأب وقصوره في بسط حمايته على الأسرة ، ولكنّ الراوي ظهر أكثر رحمة بأبيه من الراوي في «الخبز الحافي» ، ففيما رفرفت في كتاب «محمّد شكري» صورة الأب المجرم الذي قتل ابنه الصغير ، ورغبة الراوي الصريحة في الانتقام ، فإنّ الراوي في «بقايا صور» كان يبحث أحيانًا عن أعذار لأبيه ، على الرغم من معرفته بأنّه أسير «الثالوث المصائبيّ» ، إذ «يشرب حيثما تسنّى له ، ويسكر كلّما

---

(١) حنّا مينه ، بقايا صور ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٠ ، ص ٢٠٣ - ٢٠٤ .

شرب ، وينام في أيّ مكان ، ولو في الفلاة أو الخمّارة تاركًا نفسه وما معه لرحمة المارّة ، والعابثين ، والمخمورين»[1] .

من الصحيح أنّ الراوي حمّل أباه مصائب الأسرة ، لكنّه تحاشى إنتاج صورة كاملة السوء له ، فكان يرأف به ، متفهّمًا حالاته النفسيّة المتذبذبة بين الدور الأبويّ المسؤول ، والدور العابث الذي يهرب به من حياته الأسريّة ، فهو «يرحل وكلّهُ قصد أن يعود كما رحل ممارسًا كلّ مشاعر الزوج والأب ، وكلّ مسؤوليّته تجاههما ، ولكنّه بنفس القصد ، والأصح دونه ، ينسى كلّ ذلك ، كأنّما هو ليس زوجا ولا أبا . يعيش في أيّ مكان ، كما في كلّ مكان يسكر وينام ، كما لو أنّه في بيته ، وكما لو أنّه بلا بيت . ينسى طَوال غيبته ما كان قبل الغيبة ، يفقد بطريقة ما ذاكرته ، يحيا فقدان الشعور بالمسؤوليّة كما كان يحيا الشعور بالمسؤوليّة قبله»[2] .

ثمّ رسم الراوي موقفه النهائيّ من أبيه ملتمسًا له المغفرة ، «وإني لأغفر لوالدي كثيرًا من الأذى الذي ألحقه بنا بسبب من هذه اللامبالاة تجاه الحياة التي كان يظهرها . ولست ألومه على شبقه المرضيّ ، ما دام ليس مسؤولاً عنه ، ولا على سكره ، هو الذي في السكر كان يغرق تعاسات دنياه ، لكنّني كطفل ما كنت قادرًا على فهم ذلك ، وكان احتجاج أمّي عليه هو احتجاجي ، ثمّ صار الاحتجاج ألمًا ، وقرفًا ، وعجزًا في آن»[3] .

ظهر أنّ الراوي رغب في تسوية الأمر ، فأدرج سلوك الأب في سياق الشقاء العامّ الذي ضرب الأسرة كالإعصار المدمّر ، فلم يرد به أن يكون قطبًا مضاداً للأب ، كما هو الحال ، عند محمّد شكري ، فدفعه هذا الأمر إلى تخفيف العبء عن كاهل أبيه ، الذي لم يشكّل حضوره أو غيابه في سياق الأحداث

---

(١) بقايا صور ، ص ١١٠ .

(٢) م . ن ، ص ١١ .

(٣) م . ن ، ص ٢٦٨ - ٢٦٩ .

أمرًا ذا شأن ، فقد انحصر التراسل بين الطفل وأمّه وأخواته ، إنّ شقاء الأمّ ، بفعل وجودها مع الطفل ، وحيرتها وعطفها وتردّدها ومهادنتها وحسن طويّتها إلى جانب كونها ذخيرة حكايات ، استأثرت باهتمام الابن وهو يروي ، فمعظم بقايا الصور التي استرجعها الراوي ارتبطت بالأمّ المعذبة ، فلا غرابة أن يظهر إهداء المؤلّف في مقدمة الكتاب «إلى مريانا ميخائيل زكور ، أمّي» . الإهداء مفتاح للولوج إلى عالم النصّ ، وصورة الأمّ المشعّة تفسر أهميّة الإهداء ، ووظيفته .

تميّز الراوي في «بقايا صور» بأنّه راوٍ اندماجيّ ، لم يجعل من فرديّته هاجسًا يشغله ، فأسلوب السرد المباشر الذي قام على استخدام متنوّع لضمير المتكلم في السير الروائيّة العربيّة ، اختفى ، وظهرت صيغة واحدة فقط من بين صيغه ، وهي ضمير المتكلم بأسلوب الجمع ، وهذا أمر له دلالته ، فالراوي لم يهتمّ بذاته ، بل انصرف اهتمامه إلى تصوير أسرته ، فكان ينحلُّ في كيان العائلة ، ويتحدّث باسمها ، ويستعيد تجربتها بعيدًا عن أي نزوع نرجسي ، إنه لا يشكل محورًا أساسيًا في تلك التجربة ، ولا يقف على أفعاله إلا في أقل درجة ، لا يعنى بتطوراته النفسية ، والجسدية إلا بشكل عابر وثانوي ، وفي سياق غير مقصود لذاته ، فهو غير ميال للتعليل ؛ لأنّه لم يبلغ مرحلة تمكّنه من ذلك ، وقد عرضت أفعال الآخرين ، وتجاربهم ، ومواقفهم على شاشة ذاكرته بوصفها «بقايا صور» فارتسمتْ مسافة بين ما حدث لأسرته في طفولته . وما أورده في خطابه السيري ، فكأنّ الراوي شاهد على حقبة مضت ، فتولّى هو استدعاء أطراف منها .

لم يلجأ حنّا مينه إلى إسقاط وعيه الحاليّ على تجربته الأسريّة المبكّرة ، ولم يرد أن يجعل ذلك موضوعًا للتحليل والإسقاط والتأويل ، وفي مرّات قليلة تدخّل في إبداء موقف أو رأي ، ولكن دون تورّط ، إنّما بشفافية عابرة ، من ذلك مثلاً إشارته الموجزة لموضوع الجنس ، الذي لا تظهر له أهميّة في النصّ ، فهو لا يخفي كرهه للتهتّك الجنسيّ و«مقت مقترفيه . لقد أردت الأشياء شاعريّة ، سامية دائمًا لا بدافع أخلاقيّ متزمّت ، بل بفعل رومانتيكيّة شفّافة جبلت

عليها، رومانتيكيّة ترى في الجنس، في أقصى شبقه ممارسة إنسانيّة رفيعة، وتغضب حتى الصراخ، أن تنحط هذه الممارسة فتصبح ابتذاليّة كريهة»[1] .

صرّح حنّا مينه بوجهة نظره، ويبدو تغييب موضوع الجنس واستبعاده، وكأنّه نوع من الانتهاك للاحتفاء به كما ظهر في «بيضة النعامة»، و«الخبز الحافي»، و«الشطّار»، ويغالبه أسى في مكان آخر، لأنّه في طفولته لم يكن يصلح لشيء؛ لأنّ أحدًا لمْ يقبل أن يستخدمه كما حصل لشقيقاته اللواتي عملن خادمات، الإحساس بأنّه يقتات من تعبهنّ الجسديّ، يؤرّقه أنّه تعلمّ على حساب جهلهنّ، يقول: «كنت أقتات من جسد أخواتي، من طفولتهنّ من حرّيّتهنّ، وأنّني تعلّمت القراءة والكتابة، في الصفوف الابتدائيّة الوحيدة. من جهلهنّ، وظنّي أنّهنّ لن يقرأن هذه الكلمات أبدًا لأنهنّ أمّيّات، ولأنّ أحدًا لن يتطوّع كي يقرأها لهنّ»[2] . إنّ مثل هذه الإشارات قليلة، وكأنّ الراوي مدفوع بإحساس خفيّ بالذنب؛ لأنّ الآخرين من أسرته قدّموا أكثر منه، وقد يفسّر هذا أمر عزوفه عن تسليط الضوء على نفسه، وهو أمر جعله كائنًا اندماجيًا لا يرغب بالإعلان عن فرديته.

اطّردت الأحداث السرديّة في تسلسل خطّيّ متصاعد لا يعوقه شيء، فلا ميل للعودة إلى الوقوف على وقائع تجاوزها سياق وقوع الأحداث، ولا رغبة في الايحاء بورود أحداث لم تقع بعدُ إلاّ في حالات نادرة لم تخلخل ذلك النظام المتدرّج، كما لاحظنا في «أصداء السيرة الذاتيّة». وهذ النسق التقليديّ الشائع في السيرة الذاتيّة والرواية يوافق الطابع الانسيابيّ والجبريّ والمهادن للشخصيّات الأساسيّة في النصّ، ذلك أنّ الشخصيّات مستكينة ومسوقة بإرادة قدريّة، وكأنّ الخلق الفنّيّ لم يتدخّل في صياغتها، كالأب في غيابه وحضوره، وفي خسائره المتلاحقة، وإهماله ولا أباليّته، والأمّ في استكانتها وقبولها الأمر

---

(١) بقايا صور، ص ٢٧٣.

(٢) م. ن، ص ٢٥٧.

الواقع ، وعطفها حتى على الأرامل من عشيقات زوجها ، والأخوات الصاغرات الخادمات ، والطفل الذي لا يملك إلاّ الذاكرة ، وجميعهم محكومون بإرادة غامضة تسيّرهم حيث شاءت ، مرّة إلى أعمال السخرة ، وأخرى إلى التشرّد والضياع ، والجوع ، والارتحال . وحدها الأرملة «زنّوبة» اخترقت هذا الركود ، وظهرت كشخصيّة فاعلة في مزاجها ، ورغباتها ، وشفقتها ، ونهاية حياتها التي اختارتها لتغيّر كلّ التوازنات ، والتواطؤات القائمة في مجتمع النصّ ، وبسبب ذلك قرّرت أسرة الراوي الهجرة إلى المدينة .

دمج الراوي في ذاكرته مكوّنين رئيسيّين شكّلا متن النصّ ، أولهما ما روي له ، وما سمعه من خلال وسطاء ، وما أضافته مخيّلته إلى ذلك ، وبخاصّة مرويّات الأمّ الخرافيّة والأسطوريّة والدينيّة والتاريخيّة ، وشكّل هذا المكوّن جانبًا كبيرًا من الفصول الأولى من النصّ . وظهرت فيه مرويّات الأمّ وكأنّها مغالبةٌ للقهر والإذلال ، ومعادل للإخفاق الأسريّ والاجتماعيّ ، فكانت تمضي في مرويّاتها وكأنّها تروي لنفسها ، وحول الموقد وسط زمهرير الشتاء ، ووسط عواء الكلاب وبنات آوى ، وصرير الريح والعواصف الممطرة ، إذ الجوع والخوف والتحفّز ، تبدأ الأمّ حكاياتها ، إنّها مدفوعة بأحاسيس دفينة لإعادة التوتّر إلى نفسها وأطفالها في ظلّ غياب مستمرّ لزوجها ، من أجل ذلك «كانت تبذل جهدًا في حملنا على السهر . تغرينا «الليلة سأحكي لكم عن الشاطر حسن» ، ومنذ هبوط الليل نغلق الباب ، ونضع وراءه جذع شجرة التوت ، وبعد أن نتناول ما لدينا من طعام تجلس الوالدة على حصير أمام الموقد ونحن حولها وتشرع في سرد حكاياتها . كنا نعدها ألاّ ننام . الشقيقات يحاولن ذلك . وعلى صوت المطر ووهج النار وعالم الحكايات الساحر ، تشرع الأخوات بالتثاؤب ، ثمّ تنطبق الجفون ، وفي منتصف الحكاية نكون قد نمنا ، وتجد أنّها تحكي لنفسها . كانت تنبهنا ، تنذرنا بألاّ تحكي لنا شيئًا بعد الليلة ، فنفتح عيوننا ، نلتقط عبارة أو عبارتين وبعدها يلتوي رأس على الكتف ، ثمّ آخر ثمّ آخر ، ومن جديد تكتشف إنّنا نمنا ، وأنّها تحكي لنفسها . كان سهرنا معها يعطيها بعض الشجاعة في

مواجهة خوف يتمطّى عبر الحقول ، يزأر مع الريح يندسّ في المطر والظلمة ويزحف صامتًا كالهول فتلتقطه حواسّها ، وتتيقّظ مجفلة متوقّعة في كلّ لحظة أن تسمع نقبًا في الجدار أو طرقًا على الباب»[1] .

شكلت هذه المرويّات ذخيرة سرديّة في ذاكرة الراوي ، راح يتمعّن فيها ، فتلهب خياله ، وتقرّبه إلى عالم المرأة - الأمّ ، وتبعده عن عالم الرجل - الأب ، فوجد نفسه مندمجًا في أسرته الأنثويّة التي ظهر الأب فيها طارئًا ، وعارضًا ، وغير فاعل ، فقد كان منذ البدء «الطفل الوحيد والأثير في العائلة» . لا يظهر الراوي تمرّدًا من أيّ نوع ما ، هنالك استبعاد كامل لكلّ التوتّرات التي ترافق نشأة الطفل الذكر ، فمصادر تخيّلاته أنثويّة ، والإطار الأسريّ الذي يحتويه نسائيّ ، والأفق العامّ لحياته متأثّر في هذا المناخ ، وهو يتقبّل كلّ ذلك بوصفه قدرًا لا شأن له به .

أمّا المكوّن الثاني فقوامه المشاهدات والملاحظات والتجارب الأسريّة البسيطة التي استأثرت باهتمام الراوي ، وهي وقائع نضّدت متسلسلة ونظّمت في إطار الارتحال الدائم للأسرة ، وبدا الجانب الوقائعيّ فيها واضحًا ، فهي توثيق سرديّ لتجربة الأسرة ، ومحاولة إعطاء تلك التجربة بعدًا واقعيًا ، ويندرج في هذا السياق انتقال الأسرة بين «السويديّة» و«اللاذقيّة» و«الإسكندرونة» والقرى التي مرّت بها العائلة أو استوطنتها بعض الوقت ، وتصحيح تاريخ ولادة الراوي ومسقط رأسه ، وأعمال الأب الخاسرة وتهوّراته ، وعمل أخواته كخادمات ، وأفعال الراوي الطفل وألعابه البيتيّة ، وقد جاء كلّ ذلك على خلفيّة من الصراعات والأزمات الاجتماعيّة بين الفلاحين الفقراء والأسياد مالكي الأرض والمال والسلطة . وقد استكمل حنّا مينة سيرته الروائيّة في كتابَي «المستنقع» و«القطاف» ، إذ انفتحت أبواب العالم الخارجيّ أمام الصبيّ في «بقايا صور» .

---

(١) بقايا صور ، ص ١٠٠ .

٦. التخيّل والتنكّر:

توظّف السيرة الروائيّة الاحتمالات السانحة التي تقدّمها السيرة والرواية من أسلوب وبناء وموضوع، ففي «خلسات الكرى» قدّم «جمال الغيطاني» تنويعًا دمج بين تلك الإمكانات، لكنّه دمج يذكّر بالأصول والموارد التي تركّب منها النصّ، ذلك أنّ المؤلّف حافظ على الوقائع التي كانت مثار اهتمامه، فلم تذب في منظومة التخيّل السرديّ. لم يقدم الغيطاني سيرة بالمعنى الشائع، بل انتخب تجارب، ومشاهدات، وعلاقات، كان الطرف الآخر فيها امرأة، مَلَكتْ عليه أحاسيسه، وجذبته إلى مدارها، وغطّت التجارب عمر المؤلّف، فلا يجمعها إلاّ سياق واحد هو ذهوله وإحساسه بالمباغتة بإزاء نسوة اخترق حضورهنّ سكونه، فكنّ يتعالين على الزمن، والتاريخ، والمكان، ويتّصلن بسلالة رفيعة: الجمال الذي يبعث الذهول والحيرة.

وقد مزج الغيطاني بين الوقائع والرغبات، وبين الأماني والتوقعات، وبين ما كان ينبغي أن يكون، وإذا انتظمت تجاربه في خيط متدرّج، فإن النصّ يصبح سيرة موضوعها الحبّ، والعلاقة بالمرأة، وقد شحنت بالتخيّل الذي لا يقطعها عن أصلها. إذ يعيد الغيطاني ترتيب علاقته بالمرأة مكتفيًا بالوصف وملذّاته، وتؤرّقه الأفعال المؤجّلة، فيتمزّق الراوي - المؤلّف بين ما تحقّق، وما كان ينبغي تحقيقه، ومحور مدوّنته كما يقول: أن يقصّ ما تمنّى أن يكون لا ما كان بالفعل، وهو مورد تفاصيل رؤيته، وتوقّعاته[1].

ثمّة نساء يظهرن فجأة في المطارات والمحطّات والقطارات والطرق والأزقّة والبيوت، أو ينتظرن على المقاعد، أو يتّكئن على النوافذ، أو يتهادين ماشيات، في طليطلة والقاهرة وسمرقند وبغداد وإسطنبول وموريليا وموسكو، وحيثما يظهرن يتعلّق بهنّ الراوي الذي يُؤخذ بحضورهنّ، فيوقف مسار الأحداث، وتنشط أحاسيسه وانفعالاته في التعبير عمّا لا يستطيع قوله، تُدخله الحال فورًا

(١) جمال الغيطاني، خلسات الكرى، القاهرة، دار شرقيّات، ١٩٩٦ ص ١٣.

في ذهول عجيب ، فتشغله التكوينات الجسديّة ، فيدقّق في التفاصيل ، ويستعين بخبرته كمتخصّص في نقوش السجّاد ، وتصاميمه ، ويتحوّل التكوين الأنثويّ إلى منظر مفعم بعالم المتعة ، واللذّة ، والشوق ، وينشط الوصف ، فيما يستأثر الإخبار السرديّ بالاهتمام عند المؤلّف ، حينما يقدّم ملابسات اللقاء وظروفه ، والرغبة المؤجّلة تستحوذ على اهتمامه ، وكثيرًا ما صرّح بأنّه لا يستطيع تجاوز حدود التمنّي إلى الفعل ، ولجأ في مرّات قليلة إلى ربط حالات ذهوله بعضها ببعض ، فتذكّره امرأة بأخرى .

ومع أنّ النصّ يُقطّع إلى عنوانات معبّرة عن حالات أو نساء بعينهنّ ، فإنّ وجود الراوي- المؤلّف واضح ، إنّه جمال الغيطاني الذي يعلن عن نفسه بلا مواربة ، ولا تنكّر ، فهو يشير إلى كتبه ، كلّما وجد ذلك ضروريًا ، فالتجارب التي لا يتمهّل بوصفها يحيل عليها في كتبه ، وأحيانًا يعدُ أنّه سيعود إليها في مدوّنات أخرى . كلّ تجربة تتأرجح بين بعدها الرغبويّ الحسّيّ المتفجّر ، وبُعدها التأمّليّ الصوفيّ . مسار الرغبة ينتهي غالبًا بنهاية مقفلة ، فيما ينفتح مسار التأمّل ، فيتحوّل النصّ إلى مناجاة داخليّة شفّافة تتوسّع دوائرها فتكاد تغرق كلّ شيء ، فالمؤلّف مأخوذ بالتفاصيل ، والتكوينات ، والتشكيلات ، والأطياف ، والانحناءات ، والانعطافات ، وعينه المبصرة المدقّقة تقلّب الأشياء ، وتعيد تكوينها بمهارة لا تخفى ، العين في النصّ أكثر فاعليّة من الذاكرة ، والمخيّلة ، إنّها عين بليغة متطلّعة حادّة ، وهي عكّاز الجسد الأعمى ودليله ، عين مدرّبة ، فاحشة ، تمارس فجورها وتصرّح به ، لكنّها تحجب فعل الجسد ، وتدمّر رغباته ؛ لأنّها تقوده إلى عذاب دائم ، وفيما تلتذّ هي بفعل الإبصار ، يترنّح هو بسبب أوجاع الرغبة .

بقيت معظم عناصر النصّ مفكّكة ، فالمؤلّف لا يسعى إلى إنشاء نصّ محكوم بوحدة الوقائع وأطرها الزمانيّة والمكانيّة ، إنّه هو الشخصيّة- المرآة ، وفيه تنعكس صور النساء ، وعليه تنطبع بصماتهنّ الجاذبة ، وهو العنصر الوحيد الثابت في النصّ ، وكلّ شيء يتغيّر ، الأزمنة تتضارب وتتداخل ، والأمكنة

تتعدّد وتتكاثر ، وفي كلّ مرّة تظهر امرأة و تتمرأى صورتها كأنّها طيف ، وتحلّ أخرى ، ويتواتر حضورهنّ ، فيصبح المؤلّف طرسًا تكتب كلّ واحدة منهنّ عليه تعويذتها وبهاءها ، وتتداخل الأشياء بعضها في بعض ، تجربة تُكتب فوق أخرى ، تمحوها وتعيد إنتاجها ، وبسبب كلّ هذا تتشكّل هُويّة النصّ ، بوصفه سيرة روائيّة تحرص على أن تكون سَبتكًا جديدًا ، لكنّها تحرص أيضًا على أن تصرّح بتواصلها مع السيرة ومع الرواية ، ومع حرص الغيطاني ، الذي لا يخفى ، على توثيق تجاربه وملاحظاته وتحديد الأبعاد الزمانيّة والمكانيّة لها ، فإن التخيّل السرديّ ينشط متدفّقًا ليصوغ تلك التجارب صوغًا روائيًا .

لكنّ هذا النشاط التخيّليّ في إعادة صوغ التجربة الذاتيّة ، ظهر بوضوح أكثر في نصوص أخرى ، منها ما نجده في «خطوط الطول . . خطوط العرض»(١) لعبد الرحمن مجيد الربيعي ، الذي قدّم مزيجًا سرديًا استثمر جانبًا من سيرته الذاتيّة في إطار روائيّ ، وتكوّن مجمل النصّ من الوصف المتدرّج لنشأة الشخصيّة الأساسيّة «غياث داوود» وتكوّنه الجسديّ والثقافيّ ، وانصبّ التركيز على تجاربه الجنسيّة مع مجموعة كبيرة من النساء اللواتي مَررنَ في مدار حياته ، وترتّب كلّ ذلك ضمن خطّ سيرته الذاتيّة ، فالتجارب المذكورة هدفت إلى استكشاف الأوجه المتعدّدة لغياث داوود ، ومعظمها انبثق كتداعيات تتّصل بحياته التي عرفتْ ثلاث محطّات رئيسيّة : العراق ولبنان وتونس ، وتوزّعت الشخصيّات النسائيّة على تلك البلدان ، وكأنّها تؤدّي وظيفة تتّصل مباشرة بالشخصيّة الرئيسيّة دون سواها ، فهنّ خرزات انتظمن في عقد حياته ، وبهنّ كانت تضاء جوانب تلك الحياة ، فلا يؤدّين وظيفة سرديّة غير ظهورهنّ مرتبطات بغياث المهموم بجسده أولاً ، وبتطوّره الفكريّ ثانيًا ، فالبنية النرجسيّة مسيطرة على مكوّنات النصّ ، وكلّ الأحداث والشخصيّات تركّبتْ إمّا عبر منظور غياث ، أو من خلال علاقة مباشرة معه ، فهو المركز ، وكلّ العناصر الفنيّة

(١) عبد الرحمن مجيد الربيعي ، خطوط الطول . .خطوط العرض ، تونس ، دار المعارف ، ١٩٩٣ .

الأخرى دارتْ في فلكه ، واستمدَّتْ وجودها ، وأهميّتها من خلال علاقتها به . وظهرت المطابقة جليّة بين الراوي والمؤلّف ، بين غياث داوود وكاتب النصّ ، والإشارات التاريخيّة التي حَضَرتْ في النصّ دَلَّلت على ذلك .

على أنّ كلّ ذلك ينبغي ألاّ يختزل أهمّيّة التخيّل السرديّ ، فقد استثمر المؤلّف الخطّ العامّ لسيرته الذاتيّة ، ولكنّه أشبع التفاصيل بمقتضيات التخيّل وحاجاته ولوازمه ، وهذا يفضي إلى القول بأنّ «خطوط الطول . .خطوط العرض» في خطّها العامّ ، وهيكلها السرديّ ، باعتبارها رواية تولي الاهتمام لشخصيّة لها موقع مهيمن في النصّ ، هي سيرة روائيّة ، وظّفتْ إمكانات السرد الروائيّ في إثراء عالمها ، من ذلك تنكّر المؤلّف باسم غياث ، والاستخدام المتنوّع لصيغ السرد ؛ واستحداث وقائع تفصيليّة لا يمكن البرهنة على بُعدها الحقيقيّ .

وعلى الرغم من كلّ هذا ، فإنّ إعادة ترتيب عناصر النصّ في إطار بنية سردية واحدة ، يظهر السيرة المتدرّجة لشخصيّة غيّاث داوود ، والحرص على أن تكون هي مركز النصّ ، ومحوره الأساسيّ ، على أنّ هنالك نصوصًا أخرى تدفع بالتحوّلات الفكريّة للشخصيّات الرئيسة فيها إلى واجهة الاهتمام ، بهدف عرض الانكسارات الداخليّة ، وانهيار القيم ، فالنصّ ، من خلال الوقوف على التجربة الذاتيّة للمؤلّف ، واستثمارها ، يسلّط ضوءاً على المتغيّرات الاجتماعيّة ، والثقافيّة ، والأخلاقيّة ، وهو أمر يندرج في سياق دمج الذاتيّ بالموضوعيّ ، كما نجد ذلك عند «بهاء طاهر» في «الحبّ في المنفى»[1] فقد تمحور النصّ حول شخصيّة تحيل على المؤلّف ، وهو يعيش اغترابه الطويل بعيدًا عن بلاده ، ولكنّه تخطّى البعد الذاتيّ المباشر الذي رأيناه في «خطوط الطول . . خطوط العرض» إلى تقديم سيرة روائيّة ذاتيّة فكريّة ضمن إطار شامل من الوقائع التاريخيّة في مصر طوال الستينيّات ، والسبعينيّات من القرن العشرين ، ثمّ إدراجها في مسار وقائع الحرب الأهليّة في لبنان .

---

(١) بهاء طاهر ، الحبّ في المنفى ، القاهرة ، دار الهلال ١٩٩٥ .

عَرضَ النصّ سلسلة الإخفاقات الفكريّة والسياسيّة في العالم الذي عاشتْ فيه الشخصيّة الرئيسيّة وقد أُبعدتْ عن بلادها بأسلوب غير مباشر لـمّا أُجهِز على المرجعيّة الثقافيّة التي احتضنت نشأتها ، وهنالك في المنفى وقع استرجاع جانب من التكوّن الفكريّ لتلك الشخصيّة ، ولكنّها أضحتْ منطقة جذب لكثير من الأحداث المتّصلة بها ، من جهة أولى الحبّ الذي عصفَ بالبطل ، ومن جهة ثانية الانكسار الداخليّ الذي داهمه بسبب انهيار المثل التي آمن بها ، بما أفضى إلى حرب أهليّة مريرة فضحت مُعظم الادّعاءات التي عاصرها البطل ، وكانت في وقت ما ، بالنسبة إليه ، مجموعة من المسلّمات التي لا يجوز التفكير في عدم صحّتها .

وحول هذه التمزّقات تحتشد الوقائع ، فتضيء الأزمة الفكريّة والأخلاقيّة للبطل الذي وجد أنّ الأحداث تتّجه به إلى غير ما كان يريد ، وتقوده إلى حيث لا يتوقّع ، فتندغم في شخصيّة البطل جملة الأفكار التي استأثرت باهتمام مبالغ فيه في حقبة تاريخيّة سالِفة ، ثمّ انهيارها دفعة واحدة مخلّفة إحساسًا مرًّا باليأس ، والضياع ، والحيرة ، واللاجدوى ، وظهر الحبّ بوصفه حلاً فرديًا لمواجهة أزمة البطل التي تتّصل بتربيته السياسيّة والفكريّة .

ربط المؤلّف بين خسائره الشخصيّة والخسائر الرمزيّة لبلاده على الأصعدة كُلِّها ، ولعب التخيّل دوره في جمع المسارات الشخصيّة والعامّة ، فالسرد المباشر يكون ذاتيًا إلى أبعد الحدود ، حينما يصار التركيز على الأعماق المضطربة للشخصيّة ، لكنّه يأخذ طابعًا حياديًا ، وربّما تسجيليًا حينما ينصرف إلى عرض الإطار العامّ الذي تترتّب داخله الأحداث ، لكنّ العنصر الأكثر فاعليّة وسط ذلك الإطار هو الراوي- الشخصيّ المؤلّف الذي تطوف تجاربه ، وتأمّلاته ، وأحكامه حول الحدث الرئيسيّ في النصّ ، وتتماهى معه ، وتوجهه ليكون جزءًا متّصلاً بتلك الشخصيّة التي تنغمر في خضمّ بحر من الأحداث ، ولها علاقة مباشرة بتصوّراتها ، وأفكارها ، وأعمالها ، وارتباطاتها في بلادها ، وفي الغربة حيث تعيش .

لوحِظَ أنّ هذه النصوص ، بتنويعاتها الخصبة ، استفادت من كشوفات السيرة والرواية ، ولكنّها بُنِيتْ بوصفها نصوصًا مختلفة عن تلك الأنواع السرديّة المعروفة ، ولكنّ السيرة الروائيّة قد تنحو منحى آخر في وظيفتها التمثيليّة ، فتقوم بتمثيل التجربة الفكريّة بوساطة السرد ، تعبيرًا عن رؤية ثقافيّة ، كما ظهر ذلك في كتاب «نساء على أجنحة الحلم» لـ« فاطمة المرنيسي» .

٧. استكشاف عالم الحريم:

من بين كتبها الكثيرة جاء كتاب «نساء على أجنحة الحلم»(١) لفاطمة المرنيسي وثيقة سرديّة- تخيّليّة استكشفت عالم الحريم في النصف الأوّل من أربعينيّات القرن العشرين في المغرب ، ذلك العالم المنسيّ خلف بوّابة ضخمة يحرسها رجل صارم . عُرض ذلك العالم برؤية طفلة في السابعة من عمرها ، صرّح الكتاب مرّة واحدة باسمها «فاطمة» . ومثل أيّ نصّ تطلّع إلى صياغة سيرة ذاتيّة مستعادة تتداخل فيها مستويات الحقيقة بمستويات التخيّل ، فإنّه بقدرته البارعة على الاختلاق ، أَوْهَم بالحقيقة .

حمل النصّ أفكار المرنيسي عن المرأة ، لكنّه عبّر عنها من خلال تجربة شخصيّة للمؤلّفة في طفولتها ، وصباها ، ودعم النصّ بهوامش توثيقيّة ، وحرص على إنزال الأحداث في إطار تاريخيّ يرجع إلى النصف الأوّل من القرن العشرين ، مع التركيز على وقائع الحرب العالميّة الثانية بالوجود الفرنسيّ ، والإسبانيّ ، والأمريكيّ في المغرب ، جاء ذلك بوصفه خلفيّة لإعطاء معنى لمضمون النصّ ؛ فالرسالة التي تنبثق من خضمّ النصّ أرادت كشف النسق الثقافيّ السائد في عالم الحريم ، ثمّ بداية تخلخل ذلك النسق بسبب المؤثّرات الثقافيّة الخارجيّة . ولكيلا يقع المتلقّي في وهم الوثائقيّة ، التي يوهم بها الكتاب ، سارعت فاطمة المرنيسي إلى الإعلان عن الصفة التخيّليّة لكتابها

---

(١) فاطمة المرنيسي ، نساء على أجنحة الحلم ، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل ، المركز الثقافيّ ، ١٩٩٨ .

«هذا الكتاب ليس سيرة ذاتيّة ، وإنّما أحداث متخيّلة على شكل حكايات ترويها طفلة في السابعة»[1] .

زاد التوضيح اللُّبْسَ في هُويّة الكتاب ، لأنّ النصّ تخطّى التبسيط الذي أكّده التوضيح ، فهو سيرة روائيّة اعتمدت السرد من أجل كشف العالم المغلق الذي عاشت فيه المؤلّفة : قصدتُ بالعالم المغلق ذلك الكيان القصيّ الذي دارت حوله خطابات رغبويّة شغلت بإثارة الشهوات الحبيسة ، لكنّها أخفقت في تمثيل التراتب الثقافيّ فيه ، ولم تتجرّأ على الدخول في تفاصيله النفسيّة ، وفي كشف نمط العلاقات السائدة فيه ، وفي تأثير العلاقة المتشابكة بينه وبين العالم الخارجيّ الذي احتلّ الرجل المركز الأساسيّ فيه .

لا يمكن لكتاب توثيقيّ أن يؤدّي هذه المهمّة ؛ فعالم الحريم مجاز رمزيّ لا يعبّر عنه بلغة وصفيّة بل استكشافية ، كونه غادر بفعل الزمن حقيقته الموضوعيّة ، وأصبح موضوعًا مغمورًا بتقاطع الرؤى الأيديولوجيّة المتنازعة التي تصدر عن منظورين ثقافيّين متعارضين ، أحدهما : مشغول بالحفاظ على الهُويّة الثقافيّة بمعناها التقليديّ ، والنظر إلى المرأة بوصفها قطيعًا من الحريم ، والآخر : مهموم بفكرة تدّعي التغيير ، بتأثير من استعارة نماذج جاهزة دون النظر في اختلاف السياقات الثقافيّة . الأوّل يريد إعادة صياغة ذلك العالم بما يطابق التهميش الثابت لدور المرأة ، والثاني يسعى إلى إلغاء هذا المفهوم من أساسه . يريد التيّار الأوّل تكييف دور المرأة بما يوافق تعليمات «الماضي» ، ويريد الثاني إعادة دمج المرأة في الوسط الاجتماعيّ استجابة لتعليمات «الآخر» . وتتقاطع هذه الرؤى ، والمواقف في وعي الطفلة الصغيرة «فاطمة» .

ثمّ فجّر النصّ مشكلات أعمق ؛ فالطفلة التي تحبو في عالم الحريم منقسمة على ذاتها بين الاستجابة لرغبات الأمّ الحالمة بأن تكون ابنتها منفكّة من قيود الحريم ، ومتخطّية لأسواره ، وبين الامتثال لروادع «للاّ ألطام» التي تتعهّد دروس

---

(١) نساء على أجنحة الحلم ، ص ٢٥٥ .

التربية الدينيّة ، وتزرع في قلب الطفلة فكرة مؤدّاها : كلّ خرق لسياج الحريم هو خرق لسياج الدين . لكنّ النصّ يشير إلى ذلك مشكلة إجرائيّة ، فمن الواضح أنّ المرنيسي أسقطتْ وعيها اللاحق بوصفها إحدى العاملات في مجال قضايا المرأة على طفولتها المبكرة ، فجعلتْ من تلك الطفولة مجالاً لمناقشة هذا الموضوع البالغ الأهمّيّة ، وصرّحتْ في الكتاب بأنّ تلك الطفولة مختلفة عمّا ارتسم في صفحاته ، «لو حاولت أن أحكي لكم طفولتي ، لما استطعتم إتمام الفقرتين الأوليين ؛ لأنّ طفولتي كانت مملّة إلى حدّ كبير»[1] .

من الصعب تخطّي كلّ هذه العَقَبات إلاّ إذا تحرّرت القراءة النقديّة من شرط المطابقة بين «فاطمة المرنيسي» و«فاطمة» الشخصيّة الرئيسة في الكتاب ، وهو تحرّر يهدف إلى إيجاد مطابقة من نوع آخر ، يعدّ من شروط السيرة الروائيّة ، ففاطمة الصغيرة ، طفلة الحريم ، إنّما هي قناع لفاطمة المرنيسي التي تنوء بوعي ناقد يشرّح الإكراهات التي شوّهت وضعيّة المرأة في الثقافة العربيّة- الإسلاميّة قديمًا وحديثًا .

ركّب الكتاب لكي يلامس التشكّل الداخليّ لعالم الحريم ، وليضيء الأزمة فيه بسبب المتغيّرات العصريّة ، ولينتهي عند البوّابة المشرّعة للتحديث ، لكنّه لا يهمل ، بأيّ معنى من المعاني ، عوامل الجذب الكامنة في ذلك العالم ، تلك العوامل التي تسوّغ شرعيًا ، وعبر منطق صارم ، لكنّه مغلق ، التمسّك بعالم الحريم ، أو في الأقلّ بأشكال من العلاقة لا تتعارض معه . وكلّ هذه الأفكار تترشّح عن الكتاب ، وتنهض باعتبارها خلفيّةً للجدل الموجود فيه .

طرح الكتاب قضيّة الحريم كموضوع مركزيّ وسط دائرتين متراكبتين : دائرة مدينة فاس بؤرة رمزيّة للأحداث ، ومن ورائها ينبثق المغرب في صراعه ضدّ الفرنسيّين والإسبان في أربعينيّات القرن العشرين ، وكيف أنّ الرجال كمجتمع وتقاليد وثقافة وذاكرة يتخطّون وجود الغرباء ويشغلون بالحفاظ على «الغريبات» ،

---

(١) نساء على أجنحة الحلم ، ص ٢٥٥ .

فيبدو الرجل -بدلالته الرمزيّة- خائفًا من نصفه الآخر أكثر من خوفه من الغريب الذي يحتلّ البلاد، ويقسّم المدينة إلى قسم فرنسيّ، وآخر مغربيّ. فالرجل مشغول بحجز النساء في «البيت الكبير»، ولكنّه لا يظهر تململاً من وجود الأجنبيّ، حتى أنّ المرأة «طامو» هي وحدها التي تخترق حاجز الخوف، وتكاد تغيب صورة الرجل في الصراع ضدّ الأجانب. ودائرة أخرى، أكثر سعة، يمثّلها الاصطراع الثقافيّ بين نمطين من القيم: القيم الموروثة من الماضي كتقاليد وفلكلور، والتي تؤمن بشريعة حبس النساء بوصفهنّ حريمًا، ويمثّلها الرجال إجمالاً، ومعها فئة متنفّذة من النساء، مثل: «للاّ ألطام» و«للاّ مهاني» و«للاّ راضية» وهنّ الجيل الأكبر، جيل الجدّات، وقيم مستحدثة غزت الجيل الأصغر بفعل المؤثّرات الغربيّة، وبفعل الحركة الوطنيّة المغربيّة الناهضة في تلك المرحلة، وهي تريد تخليص المرأة من الأسر الاجتماعيّ، ثمّ دمجها في مسار المجتمع لأنها عنصر فاعل فيه، ويناصر هذه القيم: الأمّ والخالة «شامة».

تقاطعت هذه التيّارات المتعارضة في شخص الطفلة الصغيرة، ابنة السابعة «فاطمة»، فكشفت عن نظام متراتب، ومحكم من القيم، لكنّه متصارع يفضح المأزق الثقافيّ الذي يتخبّط فيه المجتمع؛ فالأجنبيّ، والنساء الأحدث سنًا يقفون باطّراد مع حرّيّة المرأة، والرجال، والعجائز من النساء يرفضون ذلك. فأين تقف فاطمة وهي تُخترق من ثقافتين ونمطين متنافسين من القيم الاجتماعيّة؟ وما موقف جيل المرنيسي من النساء، وهنّ ينشطرن بين عوالم ثقافيّة متضادّة؟ وكيف يمكن هضم هذه المتناقضات؟ وكيف للمرأة أن تتخطّى أسوار الحريم تجاه العالم الرحب؟ أسئلة شائكة رفَعَ درجة أهميّتها كتاب «نساء على أجنحة الحلم»، وسعى إلى دمج المتلقيّ في العالم التخيّليّ المشبع بها.

تبدو الحرّيّة لنساء أسرَهنّ مفهوم الحريم ضربًا من الأحلام المستحيلة، ولهذا يلجأن إلى محاكاة أولئك الذين يتمتّعون بها، تقوم بهذا الدور الخالة «شامة» إذ تعيد بالتمثيل والحكي عالم الحرّيّة الخارجيّ داخل أسوار بيت الحريم، ومصادرها الكتب الخرافيّة والسحريّة والإذاعة التي يُسترق إليها السمع سراً، حينما يخلو

البيت من الرجال ، وتفلح النسوة في اقتحام غرفة الذكور ، حيث يقبع المذياع الكبير القديم ، الذي يخترق صوته هذا الجدار الصلب لعالم الحريم ، وثمّة عرض مسرحيّ أو حكائيّ شبه يوميّ ، تتعهّده «شامة» أمام الحريم اللواتي ينزلقن بسهولة إلى التماهي مع الأحداث والشخصيّات ، التي تقوم «شامة» بعرضها بالسرد أو بالتمثيل المباشر ، والحكاية الأثيرة مستلّة من «ألف ليلة وليلة» ، إنّها حكاية الجارية «بدور» والبحث المثير عن الحبيب الغائب . ما أشدّ وقع حكايات الحبّ والمغامرة على نفس حبيسة الأسوار! ولكنّ الكتاب يُعنى أكثر بنموذج من نوع آخر يؤدّي دورًا لا يختلف في مغزاه ، لكنّه يختلف في تفاصيله . إنّه نموذج الفنّانة «أسمهان» الطالعة لتوّها ، آنذاك ، في سماء الفنّ .

وقع تناوب بين التمثيل والسرد في أسلوب محاكاة العالم الخارجيّ ، سواء أكان واقعيًا أم متخيّلاً . أُغْرِمتْ «شامة» بتقمّص دور «أسمهان» ، فأوقدتْ شرارة الأحلام في أفئدة الحريم ، وراحتْ تحاكي التنهّدات الحبيسة للمغنّية الساحرة التي تحمل النساء على أجنحة الأحلام إلى فرسان غائبين إلى الأبد . غزَتْ «أسمهان» قلوب الحريم على النقيض من «أمّ كلثوم» المتجهّمة ، التي ترفّعت عن فضح الضعف الإنسانيّ ، وصَرفتْ النظر عن الرقّة الأنثويّة .

وفي مجال المقارنة جاء تأثير «أسمهان» أشدّ وقعًا في نفوس الجيل الثاني والثالث من الحريم من «أمّ كلثوم» ، إلى ذلك فإنّ «شامة» عَرضتْ لأفكار : عائشة التيموريّة ، وزينب فوّاز ، وهدى شعراوي ، الرائدات المطالبات بحرّيّة المرأة . وعلى الرغم من تحذيرات «للاّ ألطام» من أنّ حالة من التهتّك والانفراط قد اجتاحت عالم الحريم ، فإنّ النساء من الأجيال الطالعة استغرقن في حالة عميقة من التماهي مع ما يعتبرنه رموز الحرّيّة ، سواء أجاءت من الحكايات الخرافيّة أم من الأوساط الفنّيّة أم من النساء المطالبات بحرّيّة المرأة ، وكلّما جرّد النموذج من أبعاده الواقعيّة كان يلهب خيال الحريم . تحتاج ذهنيّة الحريم إلى نوع خاصّ من الاستثارة غير المعهودة .

كانت «أسمهان» هي النموذج الذي غَزَا عالم الحريم ، يصل صوتها عبر

الأثير إلى الحريم خلسة ، فيفعلُ فعله في تأجيج الرغبات المكبوتة ، فتعلن عن نفسها في جوّ احتفاليّ راقص حول نافورة الدار ، كانت أغنية «أهوى . .أنا أهوى» تثير رعدة في الأجساد ، ورغبة في النفوس ، فكان «الطرب يبلغ مداه ، كانت كلّ منهنّ تتخلّص من خفّيها وترمي بهما ، ويرقصن حافيات حول النافورة ، الواحدة تلو الأخرى ، وهي ترفع قفطانها بيد وتضمّ صدرها باليد الأخرى حبيبًا متخيّلاً»[1] .

قارَنتْ الطفلة فاطمة بين «أمّ كلثوم» و«أسمهان» ووصفتْ الانطباعات التي تشكّلت في وعيها الصغير الناعم ، «يا له من فرق بين أمّ كلثوم الفتاة الصغيرة ذات الصوت الذهبيّ القادمة من إحدى القرى المجهولة في مصر ، التي حقّقت النجاح بفضل الانضباط ، والعمل الدؤوب ، وبين أسمهان الأرستقراطيّة التي لم تبذل جهدًا لنيل الشهرة! كانت أمّ كلثوم تتوفّر على هدف في الحياة ، وتعرف ما تريده ، وما تسعى إليه ، في حين كانت أسمهان تهزّ قلوبنا بضعفها البادي ، أمّ كلثوم «كما رأيناها في أفلام سينما بوجلود» قويّة وسمينة ترتدي دائمًا فساتين طويلة واسعة تخفي صدرها الممتلئ . . . كانت أسمهان عكسها تمامًا ، مخلوقة نحيفة ذات صدر نافر ، مظهرها يوحي بأنّها ضائعة غارقة وسط الضباب ، متجذّرة في الأحلام أكثر من ارتباطها بواقع يتجاهلها ، كانت بالغة الأناقة في قمصانها الغربيّة المفتوحة على الصدر ، وتنّوراتها الضيّقة ، لم تكن مهووسة بالأمّة العربيّة ، وكانت تتصرّف كما لو أنّ القادة العرب الذين تتغنّى بهم أمّ كلثوم لا يوجدون ، ما كانت تريده هو أن تحصل على أزياء جميلة ، وتضع وردًا على شعرها ، وتحلم ، وتغنّي ، وترقص بين ذراعي رجل محبّ رومنسيّ مثلها ، رجل عاطفيّ رقيق تكون له شجاعة خرق التقاليد ، ومراقصة المرأة التي يحبّها في العَلَن .

كانت أسمهان تهمل الماضي وتنغمس في حاضر مليء بالرغبات الهوجاء ،

---

(١) نساء على أجنحة الحلم . ص ١١٤ .

حاضر يستحيل القبض عليه ، يفلت من قبضة العرب كعشيق متهرّب . لم تكن أسمهان إلاّ بحثًا مستمراً ومأساويًا عن لحظات سعادة بسيطة ولكنّها آنيّة ، والنساء العربيّات اللائي حكم عليهنّ بالرقص في ساحات مغلقة معجبات بها ، لأنّها تجسّد حلمهنّ برجل وامرأة عربيّين متعانقين يرقصان على نغم غربيّ» .[1]

تبيّن المفاضلة بين أمّ كلثوم وأسمهان أثر الدرس الثقافيّ في مجتمع الحريم ، فالأولى ، حينما تغنّي ، تضع مسافة رمزيّة بينها وبين المستمعين ، لأنّها تهدف إلى إيقاظ سباتهم ، ولهذا فثمّة تباعد بينها وبين أولئك المستمعين ، أمّا أسمهان ، فمع الحرص على الصورة الأرستقراطية المترفّعة التي رسمتها لنفسها ، نجحت في دمج النساء في عالمها ، لأنّها تخطّت الدرس الثقافيّ الذي تلقينه في بيت الحريم ، فقد داعبت ذلك الجزء الكامن في نفس كلّ امرأة مقهورة ، وهو التطلّع إلى تحقيق الذات ، وأوقدت فيهنّ شرارة الأحلام الكبيرة ، حينما اخترقت هي بنفسها سياج التقاليد المحكم ، فقبلت الفنّ ، وتخلّت عن لقب أميرة ، وبذلك فالتماهي معها كان أكثر حرارة ، لأنّ المطابقة بينها وبين الحريم قائمة في الأصل ، سوى أنّها نجحت في تجاوز عالمها الحريميّ ، وفشلن هنّ في ذلك ، فأصبحت مثالاً يحتذى . تلوح صورة أسمهان في النصّ ، وكأنّها «بدور» الخرافيّة ، أو «هدى شعراوي» الواقعية .

رُكّبت لأسمهان صورة توافق الأحلام المستحيلة في عالم الحريم ، ولهذا فإنّ تقليد أدوارها هو نوع من التماهي في عالمها الحالم الذي فهمته الحريم على أنّه الحرّيّة الحقيقيّة . لقد أسهم نقص الحرّيّة أو انعدامها في شيوع ثقافة محاكاتيّة ، عبّر عنها مجازيًا من خلال التماهي بشخصيّة أخرى . فهذا قانون اجتماعيّ يظهر حينما تشحّ بئر الحرّيّة ، فيتحوّل الأفراد إلى قطيع من الحاكين لا يعرفون من أمرهم شيئًا حقيقيًا سوى الاستغراق المتواصل في وهم الحرّيّة عبر

---

(١) نساء على أجنحة الحلم ، ص ١١٤-١١٥ .

المحاكاة، وهو أحد أكثر المظاهر الأشدّ حضوراً في مجتمعاتنا المعاصرة .

وفي كتاب «نساء على أجنحة الحلم» ، تمثيل سرديّ عميق لهذه المعضلة الاجتماعيّة-الثقافيّة ، إذ تقوم «شامة» بتلك المهمّة تحت وهم امتصاص الإحباط التاريخيّ المخيّم على نفوس الحريم ، لكنّ تلك المحاكاة تتحوّل إلى ممارسة مغلقة ، وفي النهاية تختفي «شامة» . ووحدها «فاطمة» تواجه الواقع . فمن تعارض القيم الممثّلة بقطبين : التقليديّ الذي مثّلتهُ «للاّ ألطام» ، والحديث الذي مثّلته «شامة» ، استخلصتْ «فاطمة» خِيارها الفكريّ . ومن أجل الوصول إلى هذه النتيجة كان من اللازم عليها أن تمرّ في حالة الازدواج الحقيقيّ ، وقد ارتسمت التفاعلات غير المرئيّة في نفوس بشريّة تقطّعت سبل اتصالها بالحاضر ، بالدرجة عينها التي تقطّعت بها سبل انفصالها عن الماضي ، فُبترتْ عن حاضرها وعن ماضيها ، وظلّت معلّقة في الأفق كطيف لا يختفي ، وشاهداً على التوتّر العميق في البنية الاجتماعيّة للمجتمع العربيّ في القرن العشرين .

٨. السيرة الروائيّة والوظيفة المرآويّة:

على أنّ بعض نصوص السيرة الروائيّة قامتْ بالوظيفة المرآويّة ، وهي حالة مختلفة عن الوظيفة التمثيليّة التي رأيناها في السيرة الروائيّة لفاطمة المرنيسي ، ويمكن تتبّع هذه الوظيفة في كتاب «مرايا ساحلية : سيرة مبكّرة»[1] لأمير تاج السرّ ، وكما هو ظاهر من دلالة العنوانين الرئيس والشارح ، فإنّ المؤلّف أَنْزلَ نصّه في قلب الإشكاليّة التي أشرنا إليها ، فهو من جهة أولى اعتبره مرايا انعكست فيها تجربة الطفولة المبكّرة في إحدى مدن الساحل الشرقيّ للسودان ، وبهذا فقد كتبهُ منطلقاً من الرؤية القائلة بأنّ الأدب مرآة عاكسة للتجارب البشريّة ، وهذا موضوع خلافيّ عالجته نظريّة الأدب ، وشغلت به منذ أرسطو إلى ماركس . ولكنّه صرّح ، من جهة ثانية ، بأنّهُ «سيرة مبكّرة» ، أراد به أن يصف

---

(١) أمير تاج السرّ ، مرايا ساحليّة : سيرة مبكّرة ، المركز الثقافيّ العربيّ ، بيروت ، ٢٠٠٠ .

التكوّن المبكر له ، فاقتَضى ذلك أن يكون هو المحور المركزيّ فيه ، فالتسمية اشترطت أن يكون المؤلّف هو البؤرة التي صدرتْ عنها ، واتجهتْ إليها ، كلّ مكوّنات النصّ .

التدقيق في مرآوية النصّ كما قَصدها المؤلّف ، والهدف التوثيقيّ له باعتباره سيرة مبكّرة ، سينتهي بنا إلى نهاية مغايرة لكلّ الإيحاءات التي أثارها العنوان ، ذلك أنّ القول بالوظيفة المرآويّة للنصوص الأدبيّة نُقض منذ أكثر من قرن ، حينما اكتشف النقد عمق التباين بين العالميْن : العالم الواقعيّ المعيش والعالم السرديّ المتخيّل ، مع أنهما يوحيان بالتماثل إلى درجة يبدوان فيها متماهيين أحدهما بالآخر لدى المتلقّي العاديّ ، إلاّ أنّهما شديدا الاختلاف فيما بينهما من ناحية المكوّنات والعناصر ؛ فالعالم السرديّ تشكيل لغويّ يتكوّن في مخيّلة المتلقّي بالقراءة ولا وجود له قبلها ، بل إنّه عالم خامد داخل الكتاب تقوم القراءة بتنشيطه وبعث الحياة فيه . أمّا القول بأنّ النصّ سيرة مبكّرة فيصطدم بعقبات أكثر ، وفي مقدّمتها المكوّن الحاسم ، وهو غياب المؤلّف-الطفل ، إذ يعدنا النصّ بأنّه سيرسم لنا سيرته كما هو مدوّن على غلاف الكتاب ، وهو يستكشف ملامح منتقاة من الماضي .

ثمّة تأكيدان يردان في نهاية الكتاب يصلحان مفتاحين للدخول إلى صلب تلك المسألة ، الأوّل قول المؤلّف : «في ذلك الزمان . . زمان الحمق والتذمّر ، أقول نعم . . وفي هذا الزمان . . زمان النضج ، أقول لا . إنّه فرق في صياغة الأجيال»[1] ثمّ يأتي الآخر بعد أن ينتهي الراوي من تقديم النماذج الكثيرة إلى عرض لها ، لينصرف إلى الحيّ الذي عاش فيه ، فيقول : «أعود الآن إلى أهل الجوار ، أهل البيوت الناقصة والمحاصرة ، لن أباغتهم مباغتة الطفل الذي رأى وسمع وتذكّر ، لكنني أحرّر ذكرياتي معهم من حبل معقود بشدّة»[2] .

---

(١) مرايا ساحليّة ، ص١١٣ .

(٢) م . ن ، ص ١١٧ .

توسَّط الراوي زمنين مُتباينين ، وشُغِل بحقبتين مُختلفتين ، فهو في الوقت الذي رغب فيه أن يتحرّر من ذكرياته عن الماضي ، رغب أيضًا ، في أن يبعثه كاملاً في ذاكرته ، وهذا تعارض لا يخفى ، فالراوي عالق بين زمنين ، فهو لمْ يَرَ الماضي إلاّ من نافذة الحاضر ، أي إنّه مشدود في آن واحد إلى قطبين يبدو التعارض بينهما في وعي الراوي جليًا ، فالماضي الشفّاف ، حيث كان كلّ شيء نزوة ومغامرة وحماقة ورغبة ، قد ذهب من غير رجعة ، إنّه الزمن الذي كُنّا نقول فيه بملء الفم «نعم» دونما خوف أو رهبة ، إنّه أجمل الأزمان إذ أمكن لنا استعارة عبارة ديكنز في السطور الأولى من «قصّة مدينتين» . أمّا الحاضر الكثيف حيث يتعذّر الإفصاح إلاّ تورية ورمزًا ، وأيّ عملٍ لا يمكن القيام به إلاّ سرًا وخفيّة ، فهو زمن النضج الذي لا يُتاحُ لنا أن نقول فيه سوى «لا» . أي أن الراوي متّصل ومنفصل بكلّ من الماضي والحاضر في آن واحد ، ولهذا سَعَى إلى استحضار الماضي عبر الحاضر . ولم يستطع أن يندمج بالماضي اندماجًا كاملاً ، فلقد حالَ الحاضر دون ذلك .

وهذا هو السبب الذي يفسّر المقارنة بين الزمنين ، كما ظهر لنا في النصّين المذكورين . وطوال صفحات الكتاب تغيب كلّ أشياء الزمن الحاضر إلاّ وعي الراوي بأنّه غادر الماضي ولا سبيل إلى العودة إليه . وبما أنّ الراوي لا يتجسّد في النصّ كشخصيّة لها كيان مشخّص ، فالذي يحصل إنّه ينطلق من لحظته الآنية إلى ذلك الماضي ، فيلحق ذلك الماضي به ، ولا يلتحق به هو . إنّه لا يعود إليه بل يستحضره في وعيه .

توارى المؤلّف خلف الراوي ، فجرّ إليه الماضي وعالجه طبقًا لوعيه وسط حنين جارف إليه . ولا تخصّ هذه المشكلة «أمير تاج السرّ» وحده ، فهي ملازمة لهذا النوع السرديّ الذي يستفيد من معطيات السيرة الذاتيّة ، لكنّه لا يمثّلها كنوع أدبيّ . وليس من المصادفة ألاّ تظهر الشخصيّة الرئيسة في هذا النصّ كشخصيّة مُجسّدة فنّيًا ، فغيابها يتوافق مع القول : إنّ النصّ ليس سيرة ذاتيّة فقط ، فالمتلقّي لا يعرف المكوّنات الفنّيّة للشخصيّة الرئيسة ، تلك الخصائص

التي لا بدَّ من توافرها في النصوص السرديّة التي تريد أن تعرض عالمًا زائلاً. قصدتُ بذلك المظاهر الخارجيّة، والأفعال، والملامح الفكريّة، وهي خصائص بها يتمكّن المتلقّي من معرفة الشخصيّة داخل النصّ، ومن خلالها يقيم حوارًا تفاعليًّا يؤدّي إلى إنتاج المعنى الكلّيّ للنصّ، باعتبار أنّ الحدث هو فعل الشخصيّة، والخلفيّات الزمانيّة والمكانيّة هي الإطار الناظم لذلك الحدث، فغياب الشخصيّة المجسّدة، أي الموصوفة من ناحية المظهر، والفعل، والفكر، يبطل القول بأنّ النصّ يتمحور حول شخصيّة مركزيّة.

ولكن هل يُقصَد بكلٍّ هذا أنّ «مرايا ساحلية» لا يتضمّن شخصيّة رئيسة على الإطلاق؟ الجواب على ذلك هو النفي قطعًا، فالنصّ يشعرنا في كلّ لحظة بوجود تلك الشخصيّة، لكنّه لا يرسم أيّة صورة لها، إنّه يتخطّى الوصف الشائع في السرد الروائيّ، وبه يستبدل ضربًا من الوصف الذي لا يراد به رسم الشخصيّة، إنّما أثر الأحداث في وعيها وشعورها، وهذا المطلب الذي يتردّد في النصّ من أوّله إلى آخره، يحوّل الشخصيّة إلى وسيلة بها يستكشف السرد عوالم الآخرين وليس عالم الشخصيّة، فالشخصيّة تكون مصاحبة لنماذج كثيرة من الشخصيّات من أجل كشفها، وذلك يذكّر بتلك الرؤية التي شاعت في الرواية الأمريكيّة الحديثة، بخاصّة في روايات همينغواي، وباسوس، التي يصطلح عليها «الراوي عدسة الكاميرا» إذ تنهض الشخصيّة بمهمّة تصوير العوالم المحيطة بها، دون أن تتّضح معالمها هي.

ولا أقصد، أبدًا، الاستبطان الداخليّ العميق الذي تقوم به الشخصيّة لعالمها الداخليّ، كما ظهر ذلك عند جويس، وفولكنر، وبروست، وفرجينيا وولف، بل أقصدُ نزعة الحياد إزاء عالم يتشكّل وحده، لكنّه يصل إلى المتلقّي عبر منظور الشخصيّة، فهي التي تنتقي ما تريد، وهي التي تنتخب ما تراه مهمًا، والمتلقّي يتفاعل مع العالم المتخيّل فقط إذا استطاع أن يتقبّل ما يعرض عليه من خلال ذلك المنظور.

استعان السرد في «مرايا ساحلية» بالأسلوب الذاتيّ، ووسيلته ضمير

المتكلّم ، وهذا الأسلوب يوهم بالمشاركة ولكنه لا يؤكّدها ، وهو أكثر الأساليب السرديّة قدرة على تحقيق ذلك ، بَيْدَ أنَّهُ خالف تلك الوظيفة ، فالراوي يرصد ما يجري حوله ، وفي الغالب لا يشارك في شيء ، ولهذا فإنّ الشخصيّات التي يعرض لها تمرّ أمامنا وأمام الراوي- على حدّ سواء- دون أن نتمكن من العودة إليها ثانية ، فنحن أقرب ما نكون إلى رؤية فيلم سينمائيّ منه إلى نصّ ، فما أن تعرض لقطة حتى تمرّ بلا رجعة ، فإذا رغبنا في مشاهدتها مرّة أخرى فليس أمامنا سوى خِيار واحد لا غير : إعادة عرض الفيلم من جديد ، وعلى غرار ذلك ، فإنّ «مرايا ساحلية» عرض علينا أكثر من ثلاثين شخصيّة مرّت سريعًا ، وكثير منها خصّصت له صفحة واحدة ، فلا تعرف خلفيّاتها ولا مصائرها ، ولا يقوم السرد بإشباع الشخصيّة التي لن تعود غالبًا إلى الظهور مرّة أخرى .

يمكن وصف النصّ بأنّه نصّ مفتوح ، لا يتقيّد بالمعايير التقليديّة ، ولا يتضمّن حبكة من أيّ نوع كانت ، ولا يعنى بتركيب عالم متعدّد المستويات لشخصيّاته ، وبالأخصّ الراوي الذي يتوقّع المتلقّي لهُ أن يكون محور الاهتمام ، ولا يبلور مغزى محدّدًا ، ولا يحرص على صوغ عناصره الفنّيّة صوغًا يوافق قواعد السرد الشائعة ، وأخيرًا فهو يتخطّى بسهولة بالغة الادّعاء المزمن في نصوص السرد العربيّ الذي يَزعُم بوجود رسالة (من نوع ما) يريد النصّ إبلاغها . وهنا ينبغي طرح السؤال الذي لا بدّ منه في مثل هذا المكان ، وهو : هل يعتبر كلّ ذلك - لو صحّ- نقصًا ، وضعفًا ، وقصورًا في النصّ ، أم أنّه ميزة فيه؟

من الصعب تطبيق معايير موروثة على نصوص لا تمتثل لحظة تشكيلها السرديّ لتلك المعايير ، والتعسّف في تطبيقها يشبه أمر إدخال جسم في زيّ أوسع أو أضيق منه ، فهو لا يتوافق بالضرورة معه . ومن هنا ، فالنصوص الجديدة تتمرّد على الأطر المشتقّة من نصوص أخرى ، وفي ضوء هذه الفكرة ، فإنّ عدم امتثال «مرايا ساحلية» لقواعد السرد التقليديّ لا يعني أنّه يفتقر إلى تلك الخصائص ، بالأحرى فالنصّ له أسلوب خاص به ، إذ هو ينقض الموقع المركزيّ الموروث للشخصيّة في السرد ، ويحيلها إلى مجرد رؤية تستكشف العالم المحيط

بها ، ويوزّع دلالته على النصّ كاملاً ولا يقصرها على مكان واحد ، فالتمركز الدلاليّ ليس ميزة بحدّ ذاته ، إنّما أصبح النصّ مساحة مفتوحة وحرّة تتفاعل فيها البؤر الدلاليّة الصغيرة ، ممّا أنتجَ في نهاية المطاف مستويات دلاليّة متعدّدة .

وأخيرًا يمكن الانتهاء إلى أنّه لا مكان للحبكة في نصوص تتنكّب لكلّ موروثات السرد . ولهذا فغياب تلك العناصر لا يخفض من القيمة السرديّة للنصّ إلاّ إذا أصرّ النقد على ما لا ينبغي الإصرار عليه في مثل هذا السياق ، وهو العثور على جملة من الخصائص التي لم يأخذها النصّ في اعتباره أساسًا ، وعند هذه النقطة تتقاطع النصوص مع النقد ، ويتقاطع النقد مع النصوص ، ولتجاوز إشكاليّة عميقة مثل هذه لا بدّ من احترام النصوص ، والبحث عن خصائصها الذاتيّة في هدى الخصائص العامّة .

يتركّب العالم المتخيّل لنصّ «مرايا ساحلية» من تداخل ثلاث دوائر تتوسّع تدريجيًا منذ بداية النصّ إلى نهايته ، والراوي هو وحده الذي يعرض تلك الدوائر على التعاقب . تتكوّن الدائرة الأولى من شخصيّات مهمّشة تركت أثرها في شخصيّة الراوي ، ويزيد عددها على ثلاثين شخصيّة لا توجد بينها تقريبًا شخصيّة سويّة بالمعنى العامّ لهذه الكلمة ، ومن أمثلتها : المجذوب ، والمتسوّل ، والغامض ، والدلاّل ، والمتخلّف ، والكذّاب ، والمشلول ، والمجنون ، والمهرّب ، والأعسر . .الخ ، ومن بينها شخصيّات غريبة عن المكان تمرّ تاركة بصمة لا تمحى فيه ، مثل : راجا الهنديّ ، واستيفن لوال ، وشيتا الحبشيّة ، وفهمي قرياقوس اليونانيّ من سالونيك ، وجانتي الإلكترونيّ ، فضلاً عن نماذج مشوّهة يتقصّد الراوي إظهار عيوبها الخلقيّة والجسمانيّة ، الأمر الذي أظهرَ أنّ العالم المتخيّل للنصّ كان مشبعًا بنماذج غير سويّة ، إنّها تتراوح بين الجنون ، والعته ، والتهميش ، والكذب ، فيختار الراوي لكلّ شخصيّة حكايتها الدالّة على التسمية ، ثمّ يمضي متعجّلاً إلى غيرها .

ولو تمّ استثمار القيمة الرمزيّة لشخصيّات مثل هذه ، وأشبعت سرديًا لكان النصّ قد اشتبك فعليًا مع نماذج غنيّة في انتماءاتها الثقافيّة والعرقيّة والدينيّة ،

وتفسيره بأنّ المكان حال دون ذلك ، فهو مدينة ساحلية يمرّ بها كلّ يوم عدد من الشخصيّات ، وسرعان ما تختفي سوى الذكرى المرتسمة في ذهن الراوي الذي يستهيم عشقًا بها . ومن المؤكد أنّ بعض تلك الشخصيّات انطوت على حكايات لا تنسى فعلاً ، مثل : حكاية آدم كذب الذي يثري بكذبة واحدة ردَّدها طوال ثلاثين سنة للأجيال المتعاقبة دون ملل أو خجل ، مع أنّ الجميع يعرفون أنّها حكاية كاذبة ، ومؤدّاها أنّه بحاجة إلى قليل من المال من أجل شراء تذكرة العودة إلى أهله ، «لقد حصد آدم من تلك القصّة المرتبكة ثروة تكفي لشراء القطار بركّابه ، وربّما هيئة السكّة الحديديّة بكاملها» . وحكاية ود جضل اللصّ الذي ينتهي إلى معتقل سياسيّ ، وحكاية سعد روميو ، وحكاية جنّي الحضرميّ الذي يصطحب الراوي أوّل مرّة لحضور حفلة زار . ونماذج أخرى تنوء بحكاياتها كقدر لا مناص منه .

أمّا الدائرة الثانية فهي الأمكنة الضيّقة التي يرتادها الراوي بكثير من الاستحياء ، ويعرّفها تعريفًا سريعًا ، مثل : ستوديو العروسة ، ومقهى رامونا ، وحانة ينّي الإغريقيّ ، ودكّان مدني للأحذية ، ومكتبة عكاشة . وهي أماكن تتّصل بحكايات تمكث قابعة في ذاكرة الراوي . وأخيرًا الدائرة الثالثة ، وهي الأماكن العامّة كالمدرسة ، والشارع ، والحيّ . ومن الملاحظ أنّ ترتيبها يرد بالتعاقب الذي أوردناه ، ممّا يكشف أنّ التأثير يبدأ من الأشخاص ، فالأماكن تتّصف بخصوصيّة مُمَيَّزة ، وصولاً إلى العوالم المفتوحة التي مثَّلتها ساحات عامّة للنشاط الاجتماعيّ ، لكنّ النصّ عند هذه النقطة ينتهي .

لو نظرنا إلى هذه السيرة الروائيّة من زاوية بناء الأحداث ، لوجدنا أنّه بناء متتابع ؛ فالوقائع تسترسل متعاقبة ، زمنها خطّيّ يبدأ من نقطة وينتهي عند أخرى ، فلا تتداخل الوقائع فيما بينها ، بل تعرض من منظور الراوي طبقًا للنسق الذي تحدّث فيه في الواقع ، وهذا نسق تقليديّ ثبتّت ركائزه الرواية التي أرادت أن تلعب دور التاريخ ، فالراوي ينطلق من فرضيّة كونه شاهدًا على الأحداث ، ولذلك يعرض تلك الأحداث على المتلقّي متعاقبة ، وبما أنّ المكان

هو الفضاء المؤطّر لتلك الأحداث ، فقد جرى التركيز عليه باعتبارهِ مجالاً للحركة ، ولظهور الشخصيّات ، ولم يعنَ الراوي بتفصيل معالمه .

لمْ تتفاعل العناصر الفنّيّة المكوّنة للنصّ بحسب الطرق الشائعة في السرد التقليديّ ، ومن ذلك فليس ثمّة ذروة في الأحداث ، وليس هنالك صراع ، وعقدة ، وتدرّج ، ونهاية منطقيّة ، فبكلّ ذلك استبدل النصّ بنية سرديّة من نوع آخر ، قوامها العرض المحايد لعالم تشكّل من تضافر الذاكرة والمخيّلة (الذاكرة أنتجت الجزء السيريّ في النصّ ، والمخيّلة أنتجت الجزء الروائيّ فيه) فاقتضى ذلك إعادة توظيف هذهِ العناصر الفنّيّة ، بما يخدم حاجة النصّ . إنّها بنية مفتوحة قابلة للاستنطاق والتأويل بحسب القراءة النقديّة ونوع مقاربتها للنصّ ، ونراها تشترك مع نصوص السيرة الروائيّة العربيّة الأخرى في تأسيس نوع سرديّ جديد ، ذلك أنّ التخيّل السرديّ أصبح أكثر ميلاً لدمج الأبعاد الذاتيّة للأحداث بالأبعاد المتخيّلة .

٩. السيرة الروائيّة والبعد التوثيقيّ:

على أنّ تنويعًا آخر يمكن العثور عليه في السيرة الروائيّة ، وهو هيمنة البعد التوثيقيّ على البعد التخيّليّ ، نجد ذلك واضحًا في كتاب أمين مازن «مسارب»[١] ، وفيه مزج الكاتب بين السيرة والتاريخ ، وهذا النمط من الكتابة جعل النصّ يقف على الحدّ الفاصل بين الكتابة الذاتيّة والكتابة الموضوعيّة ، ومع أنّ النصّ بلور شخصيّة تكون مركزًا للأحداث ، لكنّ حركة الشخصيّة انْضبطَتْ في سياق شبه تاريخيّ ، الأمر الذي جعلها مشتبكة مع أحداث التاريخ ، ولكن عبر إطار روائيّ انتظَمَها سياق متصاعد من الوقائع الخاصّة بالتاريخ الاجتماعيّ لليبيا .

تألّف نصّ «مسارب» من مكوّنين أساسيّين جرى التهجين فيما بينهما ،

---

(١) أمين مازن ، مسارب ، طرابلس ، مطابع الثورة العربيّة ، ١٩٩٨ .

بكثير من الحذق والدراية ، وهما : البعد الشخصيّ لسيرة المؤلّف الشخصيّة ، والبعد الجماعيّ لتاريخ ليبيا ، وظلاّ متلازمين في حوار متواصل ، بحيث تحكّما في مسار النصّ إلى نهايته ، وهذه المسارب تحتفي بالذات والمكان والتاريخ ، وما النصّ إلاّ عبارة عن ثلاث دوائر ، يؤطّر بعضها بعضًا ويحتويها ، وتتداخل فيما بينها في الوقت نفسه : دائرة الذات التي تتجلّى من خلال شخصيّة الطفل الذي أصبح فتى ثمّ شابًا ، ودائرة المكان التي تتجلّى من خلال المدينة ، ودائرة التاريخ التي تتجلّى من خلال البلد ، وثمّة خَيطان يصلان هذه الدوائر من الداخل هما : التجربة الذاتيّة الاعتباريّة للمؤلّف ، ثمّ التجربة التاريخيّة الحديثة لبلاده ، وهما تجربتان تتمازجان في نوع الوحدة ، والاطّراد ، والتماسك ، ومحكومتان بنوع من التحوّل الذي يأخذ في الاعتبار الذات والمكان والتاريخ ، فالطفل ينتهي شابًا إثر انفصال طبيعيّ عن الأسرة ، والمدينة تفلح في أن تنفصل إداريًا ، والبلد يستقل ويكتسب هُويّته الخاصّة به . هناك تساوق وتناغم في الحركة الداخليّة لكلّ هذه العناصر الدلاليّة الفاعلة في سياق النصّ ، بحيث يغذّي كلّ عنصر الآخر ، ويضفي عليه أهميّة خاصّة .

تناغمَ النصّ مع العالم الذي قام بتمثيله في علاقة مزدوجة قوامها : الثبات والتحوّل ، فانفتح في البداية على عالم خامل جرى تعريفه بوساطة نمط من السرد الموضوعيّ من خلال التركيز على الخلفيّات الزمانيّة والمكانيّة للمدينة المرميّة بعيدًا وخارج أيّ اهتمام ، وسرعان ما ظهرت بوادر التحوّل حينما حضر الأجنبيّ في أفق المدينة والبلد ، فحضوره بعث الحركة ، وحرّر الحياة من نسقها التقليديّ الذي تحكّم بها ، وبذلك زرع المؤلّف بذور صراع بين طرفين وتقليدين ومنظورين وإرادتين ، صراع ظهر حينًا ، و توارى حينًا في تضاعيف النصّ إلى نهايته ، لكنّه أفضى إلى نتيجة مهمّة ، فبسببه خرج كلّ شيء عن منواله ، واندرج الناس في علاقات خدميّة لم تكن شائعة من قبل ، وكما صرح المؤلّف ، فقد «أتقن القوم كلّ هذه المهمّات الخدميّة ، وكانت يومئذ تغييرًا انقلابيًا في أسلوب الحياة» . واطّرد التحوّل من خلال المؤثّرات الخارجيّة ، فترك بصماته

الواضحة في حياة الطفل والمدينة والبلد .

صار التركيز على التجربة الذاتيّة لطفولة المؤلّف وشبابه ، واستأثر الجانب التربوي ، داخل الأسرة وخارجها بالاهتمام الرئيس ، فثمّة إقصاء متواصل للبعد الحيّ الداخليّ للشخصيّة ، ومن هذه الناحية فالنصّ يتجاوب مع تقاليد فنّ السيرة الذاتيّة العربيّة ، ذلك الفنّ العريق الموروث الذي اهتمّ به المفكّرون والأدباء والفقهاء ، وأرسوا تقاليد صارمة طمست الجانب العاطفيّ ، ورفعت من شأن الجانب التربويّ . ووسط هذه الأنظمة الاجتماعيّة الـمُحْكَمة التي لا تسمح بالبوح الوجدانيّ ، تشكّلت معالم التجربة الذاتيّة ، فظهر الطفل /الفتى/الشابّ على خلفيّة من اهتمامات الأسرة ومرجعيّاتها الدينيّة ، ومن خلاله جرى تعرّف العالم وملامسته ، وفيما بزَغَ وعي الطفل بالتشكّل بدأ الإحساس بضيق المكان ، وتدخّلت إرادة الآخرين في تقرير مصيره ، فرأى في نفسه أنّه محكوم بقوى أخرى ، ومن ذلك المفارقة التي كشفت له نوعًا من التناقض ، فالمدارس المدنيّة تستقبل أولئك الطلاب الذين أخفقوا في دراساتهم الدينيّة ، أمّا الذين برعوا فيها وحفظوا النصّ المقدّس ، فمكانهم الكتاتيب والمساجد ، ولكي يجري الالتحاق بتلك المدارس ، فلا بدّ من ادّعاء الإخفاق في الدروس الدينيّة ، مع تحمّل التبعات الاجتماعيّة لذلك ، هذا الأمر يحول دون التحاق الفتى بالتعليم المدنيّ إلاّ في مرحلة متأخّرة ، ذلك أنّ الأسرة كانت تريد إعداده ليكون أزهريًا .

حدثان حاسمان أوقعا تغييرًا مهمًا في حياة الفتى : الانتقال إلى التعليم المدنيّ ومغادرته مدينته المهمّشة إلى طرابلس ، وذلك بعد مرحلة من القلق والتوجّس . وفي هذا العالم الجديد ، تفتّحتْ ذهنيّة الفتى الذي أصبح شابًا على أشياء كثيرة ، وحينما نجح في الاندماج بهذا العالم وأصبح جزءًا منه ، لجأ النصّ إلى التعتيم على المستوى الجوّانيّ للشخصيّة ، بحيث قيّد ذلك المستوى وسكت عنه ، وباستثناء اللقاء العابر بالنادلة الإيطاليّة في الطريق إلى بنغازي ، والإشارات المموّهة السريعة حول عالم النساء في طرابلس ، وهي لمحات أشبه بخفقات مكتومة وسط نصّ يتهيّب من الكشف عمّا هو سرّيّ ، فقد شغل

النصّ بتوصيف العالم اليوميّ لشخصيّة الشابّ الذي ينهمك بأمرين ، أوّلهما الالتحاق بعمل وظيفيّ في الجهاز التشريعيّ ، وثانيهما إعداد النفس لمشروع فكريّ- إبداعيّ ، وختم هذا النصّ وسط السيل الجارف للأحداث العامّة .

زخر كتاب «مسارب» بكثير من الإشارات والاقتباسات الثمينة ، التي جعلت منه ذخيرة للمأثورات الشعبيّة من أشعار ، وأمثال ، وحكم ، وحكايات ، كما أنّه اهتمّ بالطقوس ، والتقاليد الاجتماعيّة ، والدينيّة ، وفصّل في الطرق الصوفيّة كالعروسيّة والأسمريّة ، إلى ذلك فهذا النصّ ، بتشعّباته ، انطوى على تحليلات لكثير من الأحداث التاريخيّة ، والظواهر الثقافيّة والاجتماعيّة ، فاشتبك بها وصفًا وتقويمًا ، بما جعلها تشكّل خلفيّة شديدة الأهميّة للتجربة الذاتيّة التي حرص على تقديمها ، وهي متداخلة مع تلك الأحداث ، ومتّصلة بها على نحو شديد الاتّصال .

١٠ـ اليوتوبيا بوصفها منفى داخلياً:

واقترحت السيرة الروائيّة «السراب الأحمر» لـ«علي الشوك» نوعًا من اليوتوبيا الصغيرة ، كمكافئ سرديّ للاستبداد وبديل له . ومعلوم أنّ فكرة اليوتوبيا انبثقت في المخيال البشريّ لتخطّي حال الإحساس بالخوف والظلم ؛ فهي البديل المتخيّل لواقع يمور بالتناقضات التي لا سبيل إلى حلّها أو التكيّف معها . دفع الخوف من الاستبداد شخصيّات الرواية السيرية إلى بناء مستعمرة صغيرة ، والالتجاء إليها ، وممارسة الحياة وتبادل الأفكار بعيدًا عن الأنظار ، فالاتّصال بالطبيعة مبعثُهُ الخوف من السياسات المستبدّة التي أرْغَمتْ جماعة من الشيوعيّين العراقيّين إلى الابتعاد عن بغداد ، واختيار الطبيعة النائية حيث تتوفّر الفرصة الكاملة للمسرّات الفكريّة والجسديّة .

اختارت الشخصيّات منفى داخليًا ، وتضامنت فيما بينها ، فمثّلت تجربة هشام المقدادي لبًا لها ، وكان هو مركز الأحداث ، والمقدادي ناشط سياسيّ وأكاديميّ ، خاتل السلطة لأكثر من ثلاثين عامًا ، فتعلّم في أميركا وتولى

مسؤوليات وظيفيّة كثيرة ، وانتهى أستاذًا في إحدى الجامعات العراقيّة ، غير أنّه وجد نفسه بإزاء ضغط مباشر لينتمي إلى حزب السلطة ، ولم يكن أمامه سوى أحد خِيارين ، إمّا الانخراط في الحزب امتثالاً لقرار السلطة ، أو الهروب إلى خارج العراق ، وقد اختار الهروب لعجزه عن التكيّف مع الحال التي يراها انزلاقًا خطيرًا لا يمكن قبوله ، ويتعذّر إيقافه .

وخلا المدّة التي اتّخذ بها قراره والشروع في المغادرة ، لاذ مع جماعة من أصدقائه من النساء والرجال بمنطقة نائية جِوار مدينة بعقوبة ، فبنوا مستعمرة بدائيّة صغيرة ، وهنالك وسط طبيعة صامتة وعزلة آمنة ، استعاد المقدادي ومعه بعض صَحْبِهِ ، تجارب الماضي ، وكأنّها ثرثرات سرّيّة في منأى عن الرقابة الأيديولوجيّة الصارمة لمؤسّسة النظام السياسيّ . وقد أتاح هذا الإطار السرديّ للمقدادي أن يفضي بتاريخه الشخصيّ وبتجاربه الأيديولوجيّة والتعليميّة ، التي مرّ بها منذ الخمسينيّات الى نهاية سبعينيّات القرن العشرين .

يبدو الإطار الناظم للجماعة المتناغمة هو المستعمرة النائية ، والعلاقات الحرّة بين النساء والرجال ، والتجارب السياسيّة شبه المتماثله لهم جميعًا ، والطعام والشراب ، وباستثناء كونهم قرّروا إنشاء تلك المستعمرة الصغيرة تحقيقًا لفكرة اليوتوبيا ، فإنّ الفعل السرديّ المناظر لفعل السلطة التي دفعت بهم إلى ذلك الاختيار يبدو غائبًا ، فبرواية نُبذٍ من تجارب الماضي والانشغال بثرثرات إغوائيّة جانبيّة ، لم تنجح الجماعة في تشكيل موقف بديل لموقف السلطة الاستبداديّة ، فليس ثمّة إنتاج لفكرة بديلة ، أو عمل تستعيد به الشخصيّات بناء عالم بديل وسط الطبيعة يكون نظيرًا للعالم الذي تركوه في العاصمة بغداد .

يبدي هشام المقدادي تذمّرًا متواصلاً من حالة الانغلاق التي انتهت إليها السلطة السياسيّة في عراق السبعينيّات ، لكنّه ، هو بذاته ، كرّس انغلاقًا مناظرًا ، إذ اكتفى بشذرات من تجاربه خلال ثلاثة عقود متوالية ، وتبدو النساء في حياته كأنهنّ مكمّلات تزيينيّة ، سواء كنّ طيّبات كالزوجة الأميركيّة ، أم سيّئات كالزوجة العراقيّة ، أم عشيقات راغبات مثل داليا ، وفي جميع الأحوال

ظهر المقدادي مجتثًا لا جَذْر لهُ ، فقد انقطع الاتّصال بينه وبين وطنه جراء أيديولوجيا مغلقة خرّبت فكرة الانتماء كما أرادها هو ، وتصوّرها ، ورغب فيها .

لم يدفع المقدادي بفكرة اليوتوبيا إلى نهايتها الحلميّة التي يمكن تحقيقها ، حتى لو كان ذلك على سبيل الترجيح ، وينطوي الفكر الماركسيّ على فكرة اليوتوبيا ، لأنّهُ يقترح عالمًا خاليًا من التناقضات الكبرى ، فالرواية الشيوعيّة للتاريخ ، ونهايته ، تكتنفها الإثارة المجازيّة المشتقّة من فكرة اليوتوبيا ، شأنها في ذلك شأن المرويّات الدينيّة التي ترسم للشقاء الأرضيّ نهاية سعيدة وخالدة في الجنّة ، غير أنّ شخصيّات «سراب أحمر» تنظّم إيقاع حياتها اليوميّة ، بما في ذلك فكرة المستعمرة النائية في منأى عن السرديّة الشيوعيّة للتاريخ ، إذ تشغل بالماضي ، وبالندم ، وبذم أيديولوجيا الاستبداد ، والاستغراق في المتعة ، والهرب منها إلى الأمام ، دون اقتراح أيّ عالم بديل ، فاليوتوبيا الجديدة كانت ملاذًا مؤقّتًا لم تتحقق فيه شروط العدالة إلاّ إذا عدّت الأحاديث والمسامرات والعلاقات الحرّة شيئًا من ذلك . وارتسمت في الفضاء السرديّ للنصّ تبعيّة الشخصيّات للمقدادي ، سواء في كونه البؤرة المركزيّة أم في أحكامه عن الشخصيّات الأخرى ، فنسق العلاقات بين الجماعة الحالمة لم يقطع صلته بنسق العلاقات في العالم الذي هربت الشخصيّات منه .

ظهر المقدادي رجلاً راغبًا ومستمتعًا بالنساء والشراب والموسيقى ، لكنّه مهزوز وخائف ومرتبك وينطوي على ذعر عميق يسكنه ، فمقاومته الداخليّة شاحبة ، وقدرته على الثبات مخرّبة ، وحينما قرّر الهرب سراً خارج البلاد ، قدّم السرد حالته بالصورة الآتية : «منذ تلك اللحظة أحسّ بأنّه جرّد من كلّ شيء : على حين فجأة نأت عنه هذه المدينة التي كان كلّ ما فيها جزءًا لا يتجزأ منه ومن ذكرياته ومن الفضاء الذي يتحرّك فيه . حتى سيارته التي عاد فيها إلى بيته ، أصبحت لا تبدو في نظره شيئًا يعود إليه . وحتى تحيّة جاره الدكتور سلمان ، بات لها طعم آخر اغترابيّ ، إنّه إحساس من أحيط علمًا بأنّه مصاب بالسرطان : إنسان تخلّت عنه الحياة ، ولم يبق له موطئ قدم فيها . إنّ هذا العالم

الذي انتمى إليه منذ خمسين عامًا يبتعد عنه ، يهجره»[1] .

قبيل نزوحه من العراق بمدّة وجيزة وقع المقدادي في غرام داليا ، وقد كشفت العلاقة العاطفيّة بينهما رؤيته للمرأة وللفنّ ، فمرجعيّته في كلّ شيء ذوقيّة وذهنيّة ، لم ترتق إلى موقف صلب يمنح المرأة فرادتها الإنسانيّة ، وهُويّتها الأنثويّة الخاصّة ، فهو يريد صوغ علاقته بها في ضوء علاقته بالموسيقى والأدب ، فيقارب المرأة التي أحبّها عبر التمثيلات الفنّيّة والأدبيّة المجرّدة ، وقد ظهرت داليا في علاقته الجسديّة معها مجرّد مسخ لمثالات الفنّ والأدب ، فكان يستعيد عبر جسدها مثالاته التخيّليّة ، والحوار الآتي بينهما أفْصَح عن تصوّراته تلك : «ذهبا إلى غرفة نومه وهناك تعرّيا ، وأخذ هشام يجول ببصره وأصابعه في منحنيات جسدها الحريريّ ، وقال لها : «أنت توكاتا نسيت رقمها!» «لمن؟» «لباخ» . «أعرفها ، لكنّني مثلك لا أعرف رقمها» . وقبّل حلمتيها ، وقال : «أنت سوناتا رقم ١٤» . «تقصد سوناتا في ضوء القمر؟» «نعم» . وقبّل سرّتها ، ثمّ قال : «أنت كونشرتو رقم ٤» . «لمن؟» . «له ، صاحب سوناتا في ضوء القمر» . «لم أسمعها» . «مذهلة ، مثلك!» . «أحبّك ، امتلكني!» . «أريد أن أرتوي من منظر وملمس جسدك الحريريّ ، أوّلا!» . «ادخل فيّ . . استعمل المانع» . «سأستعمله» . وقبّل فخذيها ، وقال : «أنت أوبرا الناي السحريّ . . . أنت لاترافيتا . . . أنت كارمن» . «امتلكني هشام» . «أنت هابسيكورد . . أنت فايولين . . أنت سيتار» . «ادخل فيّ!» . «أنت ماتيلد ، أنت آنّا كارانينا» . «ادخل فيّ ، أرجوك» . «أنت جوليت . . أنت دزدمونة!» . «هل تريد أن تخنقني! ادخل فيّ . . ادخل . . ادخل . .» ودخل فيها ، وقال بعد لحظات : «أنت مذهلة في أعماقك السفلى!»[2] .

لم يتمكّن المقدادي أبدًا من تخطّي الشروط الذهنيّة والذوقيّة ، فلم يكن

---

(١) علي الشوك ، السراب الأحمر :سيرة حياة هشام المقدادي ، دمشق ، دار المدى ، ٢٠٠٧ ، ص٩ .

(٢) م .ن ، ص٣٣٣-٣٣٤ .

يقارب أنثى يرغب فيها وترغب فيه ، بل جعل من صفحة جسدها مرآة لمثالاته الكبرى في فنون الموسيقى والأدب . لكنّ المفارقة تبلغ أقصاها ، حينما نعرف أنّ أوصافه لجسد داليا مستعارة من الفنون السمعيّة والسرديّة وليست البصريّة ، فجسدها كان ذاكرة إيقاع متخيّلة لمعلومات خاصّة به ، لم يتحقّق معناها ، إذ لم يجر الاحتفاء بجسدها الأنثويّ الحقيقيّ إلاّ في كونه يحيل على ما يعرف هشام المقدادي ويريد من معلومات خاصة به .

بانزلاق المقدادي إلى منطقة المقارنات المبسّطة بين امرأة وجملة من المثالات الفنّيّة الشائعة ، فقد الشرط الإنسانيّ الذي يمنحه القدرة على بلورة مفهوم لهُويّته الشخصيّة أو هُويّة المرأة التي عشقها ، وذلك عاق بدوره نموّ فكرة اليوتوبيا كبديل للاستبداد حينما تخلّى عنها ، وعَلق في رغبة جسديّة عارضة مُسخت بمبدأ المقارنة . ثمّ انتهاء المقدادي إلى موقف تنكّب فيه للمقدّمات التي طرحها السرد عنه ، فالخلط بين الأيديولوجيّات الذهنيّة الصِّرْف ، والنزوع الفرديّ للفنون ، لا يفضي إلاّ إلى البحث عن حالات من التماهي بين التجارب الثقافيّة ووقائع الحياة ، ولذلك شحب أثر الاستبداد ، وأهملت الشخصيّات الأخرى ، وجرى تعقّب متسرّع لمصير المقدادي في قدرته على المقارنة بين مثالاته العليا ، وامرأة عرضت له في لحظاته الأخيرة في وطنه قبل أن يهرب منه .

١١ . كافكا البحريني:

لا يمتثل كتاب «سلالم الهواء» لـ«محمد عبد الملك» لشروط الرواية ومعاييرها ؛ فالحركة السردية فيه شبه غائبة ، والشخصية لا تتوافر إلا على الملامح الفكرية ، فيما تنحسر أفعالها ، ويكاد شكلها الخارجي يتوارى أمام رغبتها في الإفضاء بتأملاتها وآلامهما ، فلا ينطوي الكتاب على شيء كثير من شروط النوع الروائي ، بما في ذلك بنيته السردية الساكنة ، وغياب التنويع في أساليب السرد ، وانعدام الحبكة الناظمة للأحداث ، لكنه لا يندرج في أدب السيرة الذاتية ، ولا يحقق شيئا ذا بال من شروطها ومعاييرها ، مثل : نشوء الشخصية ، ونموّ تجاربها ،

والإطار الزماني- المكاني الحاضن لها، والتتابع المتدرّج لمسارها في الحياة والكتابة، إنما هو يقترض من الرواية والسيرة الذاتية كثيرا من مكوناتهما، فيندرج، بحسب هذا الوصف، ضمن نوع السيرة الروائية، الذي تنتظم فيه شذرات من سيرة الكاتب- وبخاصة تجربتي الكتابة والألم- في إطار من السرد لا يعنى بتوثيق الأحداث بل رسم الأجواء، وتدوين الحالات النفسية، وتسجيل التأملات الشخصية، ومناقشة شؤون الكتابة، وشعور الشخصية بالعزلة؛ فالعالم السردي مصمّم لاحتواء شخصية لا تعلن عن نفسها إلا بضمير المتكلّم الذي يتّخذ صيغة فردية مرة، وجماعية مرة أخرى، ويحيل الضمير على المؤلّف الذي تمركز السرد حوله، ولم يعن بما سواه، والراوي ميَّال إلى تكرار، ومعاودة الحديث عن تجارب كل منها صدى للأخرى، بما في ذلك إفاضته في الكلام المعاد عن الألم والكتابة والخيبة، وهو كلام لا تكاد تتغير نبرته، ولا صيغته، ولا محتوياته، إنما هو استرسال استعادي، فلا يحجم عن أمر سبق ذكره، بل يعيد ذكره بقليل من التغيير، وذلك ما كان كافكا قد اشتهر به في يومياته.

ولم أجد أثرا سردياً باللغة العربية يتداخل في الآثار الأدبية لكافكا، ويستجيب لها، وينشبك بها، وينهل منها، كما وجدت ذلك في كتاب «سلالم الهواء» للكاتب البحريني «محمد عبد الملك»، فهو لا يغفل اسم كافكا في هذه الصفحة إلا ليذكره في الصفحة الموالية، ويتّكيء عليه اتكاء المحاور حتى أنه يكاد يستعيد تجربة كافكا في العزلة والكتابة والألم؛ فالكتاب استبطان لعالم كافكا بما جعله عالم عبد الملك نفسه، وهذا ضرب من التملّك الأدبي شائع في الكتابة. وإلى ذلك، فما وجدت كتابا يضجّ بوصف الوجع الجسدي والنفسي كما وجدته في هذا الكتاب، وما صادف أن اطلعت على كتاب سردي يتعرّض لمعاناة الكتابة، بوصفها تجربة مصيرية، وما تثيره في النفس من قلق، مثل هذا الكتاب، وعليه، فيندر العثور على كتاب صوّر العزلة وفداحة أثرها في تخريب السوية البشرية، وشلّ إرادة الإنسان، كما ارتسم ذلك في «سلالم الهواء»، فيكون كافكا، والألم، والكتابة، والعزلة، هي الثوابت

الأربعة فيه ، وما خلا ذلك لا أهمية له في صفحات الكتاب ، فهو إمّا استرسال غايته التوضيح والتفصيل ، أو نوافل لاشباع الحالات النفسية المتدفّقة تعبيرا عن سخط دائم وعميق ، أو أنه من الزوائد الانشائية التي تعجّ بها الكتابة السردية العربية الحديثة .

والحال هذه ، فكتاب «سلالم الهواء» كتاب راكد في أحداثه السردية ، مضطرم في تأملاته حتى يكاد يفيض بها ، وهو بمجمله سجل متبّرم عن الكتابة لدى روائي أصيب بمرض عضال ، فغمرت كوابيسه العالم المحيط به ، وسلالم الهواء فيه هي «سلالم لا ترتفع ولا توصل إلى أي مكان»[1] فتبقي صاحبها في مكانه يتآكل إلى أن يصبح عدما في فعله ووجوده . وليس غريبا أن يهتدي محمد عبد الملك بفرانز كافكا ؛ فمن شبه المحال أن ينجو كاتب حقيقي من تأثير كافكا ؛ فهو خير الممثِّلين لعالم افتراضي غامض تتحكّم به الأقدار ، والأسرار ، والصدف ، والقوى الغامضة ، وفي كلّ هذا حذا حذو مرشده «أعرف أن حياتي تسيّرها قوة خفية مرعبة»[2] ، ولأن كافكا لم يعثر على هويته ، إذ بقيت شاحبة «بفقدانها أو اضطراب ملامحها»[3] فلا عجب أن يجاريه عبد الملك بقوله «أشعر أنني كائن بلا هوية»[4] ؛ فهو أنيسه ، ونديمه ، وقرينه ، وجليسه .

ولكن لا ينبغي أن تذهب بنا هذه المماثلة مذهب الظنّ السيء ، والانتقاص المشين ؛ فما لذلك تجرى المقارنات الإيجابية في الآداب الجيدة ، بل يراد القول إنَّ عبد الملك اختار صحبة كافكا باعتباره محفّزا له في الكتابة ، وشريكا موازيا له في المعاناة ، وهذا ديدن المبدعين الآخذين بالتأثّر الفعّال ، فليس من الحكمة

---

(١) محمد عبد الملك ، سلالم الهواء ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،٢٠١٠ ، ص١٢٩ .

(٢) م . ن ، ص٢٧٢ .

(٣) كافكا ، يوميات فرانتس كافكا ، تحرير ماكس برود ، ترجمة خليل الشيخ ، أبو ظبي ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، ٢٠٠٩ ، ص١٣ .

(٤) سلالم الهواء ، ص٢٧٤ .

طمس أثر الآخرين، وإنكاره، إنما الحكمة في هضمه وإعادة إنتاجه، وكثرٌ هم المتأثّرون - بهذا المعنى- بأسلوب كافكا من كتّاب العالم، فهم يتوزّعون في أطراف المعمورة، ويتعذّر حصرهم عدّا، ولعلّ بورخس قد أصبح قاصّا ذا شأن بتأثير من كافكا الذي كان هاديًا له في ذلك، فكان آخر ممثل لسلالة الكتّاب العظام الذين أصغى إليهم إصغاء كاملا في معظم حياته؛ إذ تفتّحت قريحته السردية حال الانتهاء من نقل قصصه إلى اللغة الإسبانية، ولازمه كأنه قرينه إلى آخر سنيّ حياته، فما أن انتهى من ترجمته، وهو على أبواب الأربعين من عمره، عشيَّة الحرب العالمية الثانية، حتى بدأت قصصه بالظهور إلى نهاية عمره. ولا تُخفى بصمات كافكا على بورخس فيما كتب من شبه ألغاز سردية، تمثّلت بالمتاهات، والأحلام، والأرق، والكوابيس، والغموض، والحيرة، والتكثيف، وشحوب الأحداث، وعزلة الشخصيات، وانقيادها للآخرين، وكان أن امتثل بورخس لأسلوب كافكا، وبراعته في تصوير المتاهة التي يُدفع الإنسان إليها دونما رغبة منه؛ فربما يكون كافكا الاستثناء الوحيد الذي ظلّت صلته قائمة ببورخس إلى خاتمة حياته، فهو «النموذج البدئي الأول الذي لم يستطع بورخس أن يتحرّر منه تماما»(١).

وعلى نحو مشابه أُجبر راوي كتاب «سلالم الهواء»، الناطق بلسان المؤلّف، على عزلة ماثَلَتْ عزلة كافكا، فنهج على منوال شخصياته المنكفئة على ذاتها تنسج مخاوفها، وتدوّن ارتياعها من الآخرين، ومع أن للراوي زوجة، وبيتا، وأسرة، فلمْ يظهر إلا وحيدا ليل نهار، وهو جزوع، وحذر، وفزع، ومتوجّس، ولا رفيق له سوى آلامه وتأملاته، وارتياده حانة «التنّين» بلا نديم، ولم يخف استعداده للموت باعتباره ضحية لجلّاد لم يُفصح عنه، ولا أراد الإعراب عن غايته، إلى درجة أظهر رغبة في إلحاق الأذى بنفسه منذ الصفحة الأولى من

---

(١) ويليس بارنستون، بورخس: مساء عادي في بوينس آيرس، ترجمة عابد إسماعيل، دمشق، دار المدى، ٢٠٠٢، ص٢٢٨.

الكتاب ، حينما صرّح بأنه ينتظر الموت في حبور وجذل ، والترحيب به ترحيب الفريسة بالصيّاد ، كحلّ لا حلّ سواه غير الاستسلام ، بل اعتبر التضحية مبعث اشتهاء له إذا ما خلّصته من الألم «استطيع الهزء بالحياة والتنكيل بها ، عليهم إعدامي ، فأنا أكتشفُ لذة التضحية»[١] .

يصحّ القول بأن كتاب «سلالم الهواء» كُتب تحت ثقل الألم الرهيب الذي يعانيه الراوي بسبب تعاطيه علاجا كيمياويا ينتظر الشفاء به من مرض أصابه ، فهو كتاب سَقم وبلاءٍ ، وصاحبه يكاد ينهار من الوجع ، ويهلوس ، وينزلق إلى دوامات من الغيبوبة ، فينحسر وعيه ، وتتلاشى مقاومته ، فيرتاب بالعالم من حوله ، وقد انتهك الوجع جسده ، وظهر مُرغما على القيام بأعمال لا يريدها ، ويعاني مشقّة في معاشرة الآخرين ومخالطتهم . وفي هذه الحال المتردّية من العزلة والألم يريد أن يكتب كتابه ، ويدوّن تجربته ، ويسجّل وصيّته ، وملهمه في ذلك كافكا ، فيتماهى مع مثله الأعلى إذ تصبح الكتابة هروبا من حياة متعسّرة ، وكفاحا مجيدا للتغلّب على الألم ، فيسترسل في محاكاة كافكا قائلا إنه لا قيمة للحياة إنما المجد للكتابة ، وكلما زاد ألمه زاد اقترابه من كافكا «صحبتي مع كافكا تكبر» ، وحينما فقد قدرة التمييز بين الأشياء غمره طموح واحد هو أن يكتب كتابه الذي يريد ، وما لبث أن اكتشف أنه فقد لغته التي بها سوف يصوغ تجربة الألم «تغيب الجمل التي تناسب هذا السرد . الكلام ورطة ، السكوت ورطة ، أحتمي ، وأرى العيون التي حولي عدوانية»[٢] ، وتستغرقه مناجاة حول ألمه ، وهو يرى تلاشي حياته فلا يمنح اعتبارا لشي ما خلا الكتابة «سجين في قلعة خفية . سجن أراه وحدي في غاية الوضوح ، أذوب فيه وحدي . الحياة عبء ليس إلا . ازدراء النفس ، تلك التي تقسو بلا اعتبار لأي شيء . عندما تهرب الكتابة وتبدو مستحيلة ، يتضاعف بعدي عن الاندماج في

(١) سلالم الهواء ، ص٥ .

(٢) م . ن ، ص١١ .

الحياة . ترتبط الحياة بالكتابة . عندما أكتب أشعر شعورا مختلفا مراوغا . الحياة ابتذال ، تخضع فيه النفس للجسد . هذا هو الخطأ الذي نبتكره ولا نفكّر في عواقبه»[1] . ثم يصرّح «لا يذهب ابتعادي عن الكتابة إلا إلى حظيرة الكتابة ، تراودني وتبعث النقاء في داخلي ، أشعر بالطهرانية كلما قرأت أو كتبت»[2] . لا تتحدّث الشخصيات الروائية بهذه اللهجة المباشرة ، ولا تفضي بهذه الأفكار الصريحة عن الكتابة ، إنما هو نائب الكاتب ، وقد أخذ على عاتقه رسم الإطار السردي للوضع المأساوي الذي انتهى إليه .

ليس ثمة صعوبة في رسم صلة عبد الملك بكافكا ، فقد صرّح كثيرا بأنه ملهمه ، ومحفّزه للكتابة . ولم يخف شيئا من ذلك ، بل تباهى به حيثما اقتضى الأمر ، وكان كافكا دافعا له في تدوين تجربة الألم . غير أنه ليس من الصحيح القول بأن الأول نسخ الثاني ، إنما اهتدى برؤيته لنفسه ، وللعالم ، وحاكاه في تعسّر الكتابة ، وشروطها الصعبة ، وفي الهذيان المصاحب لها ، وتقمّصه إنسانا غريبا عن محيطه ، ومنسيّا في بلاده ، وقد اقترب من الانثناء تحت ثقل الوجع ، فراح يتفجّع على مصيره ، ويتهاوى جسده بضربات العلاج لمكافحة مرض مستعص غزاه ، ولا سبيل إلى علاجه ، وقد وجد ضالّته في كافكا ، بل وشخصياته ، فلاذ بكل ذلك مما هو فيه ، أو أنه وجد في عالم كافكا عالما مناظرا لعالمه ، فكتاب «سلالم الهواء» ترنّمُ عليلٍ بالمُلهم الكبير «لم أفهم كافكا جيدا . في البداية ، لم يلفت اهتمامي كثيرا ، لم أتوصّل إليه . وأدهش لأن كافكا كان يشكّ فيما يكتب ، لكني فهمت صراحة هذا الأمر متأخّرا ، لم يلفت كافكا حتى أقرب الناس إليه ، يشكّ أن باستطاعته لفت الأنظار . لم تبق لديه إلا الكتابة ليستعيد ثقته بنفسه»[3] .

---

(١) سلالم الهواء ، ص١٢ .

(٢) م . ن ، ص١٠٥ .

(٣) م . ن ، ص ٣٥ .

رأي عبد الملك في وصفه لكافكا صائب بالطريقة التي ذُكرت ؛ فالطبعة النقدية من الأعمال الكاملة لكافكا ، وشَمَلتْ رواياته وقصصه القصيرة ، ونبذا من يومياته ، ودراسات نقدية معمّقة عنه ، فضلا عن حواش وشروحات مسترسلة تنير عالمه السردي ، في زهاء ألفين وخمسمئة صفحة(١) كشفت ذلك الترحال الغريب لكافكا في عالم الكتابة هروبا من الحيرة ، والعجز ، والخوف ، وهو ترحال انتهى بأفوله المبكّر بعد أن جعل العزلة والألم خليلين قاتلين له ، وصوّر العالم مجازا مبهما تتعذّر معرفته ، وفيه يُرمى المرء غفلا تافها ، ويُترك جاهلا بالغاية من وجوده ، فتتناهبه المخاوف ، ويشلّه الارتياب ، وينتهي غير عارف بما هو عليه ، فكأنه منفيّ في وطنه ، وغير مرغوب فيه . وهو ما خلص إليه كتاب عبد الملك في تكريس المشابهة بين الاثنين ، فكتابه سيرة روائية تتّكيء على كافكا لتُفصح عمّا تريد من قول محذور ، وتجاهر بما هو مخبوء ، وفيه ارتسمت حياة الكاتب المتخفّي جزعا ، وخائفا ، ومنبوذا ، ومتردّدا ، ومريضا ، ومنعزلا ، ومطاردا من قوى لا شأن لها بشيء إلا مراقبته ، والنيل منه ، ولم يجد مكافئا لهذا الضرب من التهيؤات إلا في هواجس كافكا ووساوسه التي عجّت بها كتبه ويومياته ؛ فيصدق الاستنتاج بأنه تعلّق «بكافكا وكتاباته ، ووجد في بعض ملامح تجربته الحياتية تماهيا مع حياته ، وعونا في فهم أسرارها ، واختراق أسوارها ، ومواجهتها بحرية لا تكاد تحدّ»(٢) ، فمن السهل استعارة أقنعة الآخرين ، والنطق بألسنتهم ، حينما تُغلق الأفواه عنوة ، وتصكّ الأسماع ، وتنحبس الأفكار داخل نفوس مذعورة .

ظهر التماثل بين عبد الملك وكافكا في سلسلة من التشابهات بينهما ؛ فالراوي في كتاب «سلالم الهواء» شبيه بكافكا ، وهو عنيد مثله في جعله

---

(١) فرانز كافكا ، الآثار الكاملة ، ترجمة إبراهيم وطفي ، دمشق ، منشورات وطفي .

(٢) أنيسة ابراهيم السعدون ، الرواية والأيدلوجيا في البحرين ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠١٣ ، ص١٠٧ .

الكتابة بديلا للحياة «كنت أكتب رواية تتفق مع الأحداث التي ليس لها تفسير . أتدبّر حالي ، وأشعر بارتياح معتكفا في الغرفة . افتح الستائر بعض الوقت أخاطب النور . يترع قلبي بأحاسيس كثيرة لا تخرج ، وأحاسيس أخرى لا تجد لها مكانا . بلا توقّف أنا أنحدر من جبل إلى القاع ولا أحد من الناس السائرين يمسك يديّ المنفلتتين»[1] . هذا السقوط نحو حضيض لا قعر له ، موضوع يتشاطره الاثنان ، ويبرعان في وصفه ، ويستغرقهما استغراقا كاملا ، وهو تعبير عن عدم اليقين بالعالم ، والشك في كلّ شيء فيه ؛ فالحياة رحلة مجهولة لا هدف منها إلا الكتابة ، وسوف يواصل عبد الملك ، بشخص الراوي الذي يمثّله ، الكتابة على الرغم مما تعرّض له من صعاب لها صلة بجسده الذي يترنح بتأثير من العلاج الكيمياوي «سأكتب ، لاشيء يعوقني عن الكتابة ، لاشيء يبعدني عنها . سأنتظرها بين ألم وآخر ، في حراسة الظفر والانكسار ، في بواطن كهوف قديمة . أتجاوز ارتعاشي ببعض الكتابة والكلام الذي يتدفّق عندي»[2] . وفيما كان يغالب حاله الصعبة في الكتابة والألم شرع في استعادة تجربة كافكا في كيفية كتابة رواية «المسخ» قائلا «في رواية المسخ يتفاعل كافكا مع الشعور بالانسحاق ، ولا يستطيع أن ينعى هذا الشعور . لا مهرب منه إلا بالتحول إلى مسخ . .عند بوابات كافكا دائما هناك رجال غامضون يحكمون حياة الأفراد»[3] .

ولعل المشهد الافتتاحي في رواية «المسخ» يكشف جذر المماثلة بين كافكا وعبد الملك ، إذ يقتحم رجل بيت «سامسا» المندوب التجاري المتجوّل ، ويخضعه لحال ارتياب بنفسه وعالمه «حين أفاق غريغور سامسا ذات صباح من أحلام مزعجة ، وجد نفسه وقد تحوّل في فراشه إلى حشرة ضخمة . كان مستلقيا على

---

(١) سلالم الهواء ، ص٤٢ .

(٢) م .ن ، ص٤٣ .

(٣) م .ن ، ص ١٥ .

ظهره الصلب الذي بدا وكأنه مصفّح بالحديد ؛ وحين رفع رأسه بعض الشيء استطاع أن يرى بطنه الأسمر الشبيه بالقبّة مقسّما إلى فلقات قاسية مقوّسة كان من المتعذّر على اللحاف ، أو يكاد ، أن يظلّ في مكانه فوقها ، فهو على وشك أن ينزلق كاملا . أما أرجله المتعدّدة ، التي كانت هزيلة إلى حد يثير الرثاء قياسا إلى سائر بدنه ، فقد راحت تتماوج في عجز أمام ناظريه»[1] . وذلك يماثل ما كان عليه وضع الموظف الصغير في مؤسسة مالية فاسدة في «سلالم الهواء» من شعور بالقنوط ، واليأس «تحيط بي مجموعة من البشر وينظرون إليّ بعدوانية مرعبة . انتقد كلّ شيء ، واختبئ في أبعد مكان في نفسي ، وأرى عبور الزمن ، وذهاب الفطنة . ما أنا إلا مسخ بين بشر»[2] ، فيتربّص به في مكر وكيد خصومه الغامضون ، كما تربّصوا ، من قبل ، بسامسا ، يضمرون لهما الشرّ معا ، ويسدّون عليهما سبل الحياة سوية ، وحينما يلوذ الراوي ببيته يداهمونه دون أن يعلنوا عن هدفهم ما خلا ترويعه بلا سبب يستحق ذلك العَنَت والمشقّة «جاءوا ذات يوم وهم متهيئون لمفاجأة دسمة . لم أشكّ قطّ في أنني منحسر عن الخارج المليء بالسخرية . هل عادوا إلى اللعبة؟ فتّشوا سريري ، والحمام ، وأماكن الملابس ، والأحذية القديمة»[3] .

لم يكتف الخصوم الغامضون بذلك ، بل ضاعفوا في إرهابه بالكلاب التي كانت تتعقّبه حيثما ذهب ، أو التي ربطوها أمام منزله ما جعله أسيرا في بيته «أحضروا كلابا تتبعني في الظلام ، وتنهش هوائي . . أضحت هذه الكلاب مخيفة خصوصا عندما ربطوها عند باب منزلي . . لا أفكر في الخروج من الباب . أسمع نباح الكلاب في الخارج . .ثمة علاقة نسب بينهم وبين

(١) كافكا ، الآثار الكاملة ، ترجمة إبراهيم وطفي ، دمشق ، منشورات وطفي ، ٢٠٠٣ ، ج١ ، ص٣٢٧ .

(٢) سلالم الهواء ، ص٧٢-٧٣ .

(٣) م . ن ، ص٢٩١ .

الكلاب»[1] . وإذا كان «سامسا» مندوبا تجاريا متجوِّلا في «شركة يؤدي أصغر ضروب الإهمال فيها إلى إثارة أخطر الرِيَب في الحال»[2] فالراوي في «سلالم الهواء» أجير في مصرف يعتمد الفساد في معاملاته المالية ، والوشاية بالعاملين فيه ، والقوّاد فيه صورة طبق الأصل من خادم الشركة في «المسخ» الذي هو «صنيعة من صنائع الرئيس»[3] ، وهو يتتبّع خطى سامسا بالترهيب ، ويتركه في حال من هلع «زمجرة الرئيس وتعنيفه»[4] ، وهو ما ظهر عليه حال الراوي في كتاب «سلالم الهواء» الذي ترددت في تضاعيف صفحاته إشارات كثيرة عن شعوره بالقهر ، والانهزام ، ومراقبة الآخرين له ، والسعي الغامض للاقتصاص منه .

ولا يكتفي الراوي في «سلالم الهواء» بما وقع ذكره ، إنما يقدّم تلخيصا لحال كافكا كاتبا وإنسانا ليتماهى معه . ويتمنّى ، وهو كهل في الأربعين – وذلك هو العمر الذي خُتمت فيه حياة كافكا- لو عاش مباهج الحياة في هذه السن ، فللكهولة متعها ، ولكن أفول حياته فرض عليه هجر المسرّات ، فوجد في كافكا الكاره للحياة العائلية رفيقا له ، وقد رمى نفسه في أحضان تجربته ، فظهر منقسما بين ألم استوطن جسده فلا علاج له ، ومؤسسة تستمتع بإثارة الرعب في نفسه ، وهو لا ينأى عن كافكا ، الأنيس الشقي ، إلا ليستعيده كأنه دريئة له في مواجهة الصعاب «كان كافكا يخاف . ويشعر بالاحتمالات الخطرة . بلا أصدقاء يمضي أكثر الوقت . إذا لم يكتب فهو رجل فاشل»[5] ، ويجاوره مجاورة المريد ، ويلازمه ملازمة القرين ، ويستعير منه بعض أفكاره ، فهو يناظره في

(١) سلالم الهواء ، ص٢٩٣ .

(٢) فرانز كافكا ، الآثار الكاملة ، ج١ ، ص٣٣٥ .

(٣) م . ن . ج١ ، ص٣٣٠ .

(٤) م . ن . ج١ ، ص٣٣٠ .

(٥) سلالم الهواء ، ص٤١ .

قسوته «كافكا متمرّد وقاس مع الآخرين . لا يعرف سببا لذلك . وكلّما ابتعد عن الحياة اقترب من عزلته»[1] . وبمكوثه بجوار كافكا نجح في النفاذ إلى تجربة الألم والعزلة التي سقط فيها ، وتأدّى عن ذلك أن شُغِل الكتاب بوصف تلك الآلام ، فتعطّلت حركة السرد ، وأصبحت الأحداث شاحبة ، فليس الغاية رصف مغامرة أحداث بل استبطان حال الضياع التي أمسى عليها المؤلّف .

ومن أجل تأكيد الصلة بين عبد الملك وكافكا أصبح من الضروري المرور على يوميات الأخير التي غطت الأعوام ١٩١٠-١٩٢٣ ، فهي تصوّر الأزمة العميقة التي عاشها ، فقد وجد نفسه رجلا أعزل في عالم تسيّره أسباب مبهمة ، فكان أن عبّر عن شعوره بالإخفاق ، واللاجدوى ، ولاذ بالكتابة معادلا لضياع كان يغطس فيه ، فيومياته ألقت أضواء كاشفة على عالمه ، ورسمت الاضطراب الذي شمله ، وصوّرت عبث الحياة في منظوره ، وفقدان المعنى الذي يجعل المرء متصلا بالعالم ، ولكنها احتفت بالكتابة ، وأظهرت الخلفيّات الحاضنة لقصصه ورواياته ، والإيقاع الرتيب لحياته المهنية والعائلية ، والهشاشة التي تمكّنت منه ؛ فانثنى أمامها ، إذ «غدا الإحساس بالسلام الداخلي الهشّ لونا من الاضطراب ، وصارت الرغبة في مجابهة العالم لونا من التوحد والاستبطان الداخلي ، مثلما غدا هاجس الموت مسيطرا نظرا لتنامي حدة المرض وسقوط كافكا بين الحين والآخر فريسة للتعب والإجهاد»[2] .

لم يغب ذلك عن الراوي في «سلالم الهواء» فقد كان عارفا به ، فلا ضرر من تلبّس الحالة نفسها ، وبإزاء وهن تمكّن منه انصرف إلى صوغ جملة من الآراء حول الكتابة وصعابها ، ومراوغاتها ، وتحدياتها ؛ فالكتابة هي الموضوع الذي يجوز له القول فيه ما شاء ، وما سوى ذلك فينبغي مراعاة الحذر فيه ، فالراوي مابرح يهرب من آلامه إلى كتابة تنسيه الألم ، وكأنه يطمح إلى كتابة

---

(١) سلالم الهواء ، ص٢٨ .

(٢) يوميات فرانتس كافكا ، ص٨

استثنائية لكنه لا يستطيعها، فهي لا تنصاع له، فالكتابة امرأة مراوغة «أعرف أن الكتابة تراوغ باستمرار، وتتّصل عندما تريد، تشبه على هذه الهيئة امرأة لعوبا تحبّ تعذيب عشّاقها. وحسنها عظيم بحيث لا نقبل سوى الانجراف في متاهاتها. لم انقطع عن الأمل، لم يفارقني اليأس، أتأرجح بين الاثنين»[١]، ولكنه حينما يُقلّب شؤون الكتابة، ويُشغل في شجونها، يستعين بكافكا، فهو وسيلته في الوصول إلى لمس ماهية الكتابة في حياة الإنسان، ولا يكفيه ذلك إنما يغوص في حياة شبيهه، ومن ذلك استعصاء الكتابة عليه «كافكا لا يرضى عن نفسه إلا عندما يكتب»[٢]. ولهذا يسعى إلى ضبط علاقة التناظر بين تجربته المرضية والسردية وتجربة كافكا في الألم والكتابة «في الخيال المريض للعيش والبقاء؛ يفكّر في الأمور بطريقة مدمّرة. لا يسعه التفسير إلا أن يتذكّر صعوبة الكلام»[٣]. وفي تقديره ليس ثمة كاتب أدرك هذه الحال، وفهم أمرها، كما حصل ذلك لكافكا؛ وعليه فالراوي ينوب عن كافكا، وينطق بلسانه في وصف حاله إلى درجة يبدو حديثه عن نفسه، وكأنه حديث عن كافكا. ومعلوم بأن «حياة كافكا هي في أبعادها الكبرى تجسيد للمأساة، وهروب من الحياة إلى الكتابة»[٤] وقد عرضت مدوّنته السردية تمثيلا مروّعا لتجربة حياته.

اعتبر كافكا رائدا للكتابة الكابوسية؛ فالشخصية المرتابة في العوالم الافتراضية لرواياته لا تعرف مصيرها، ولا تفهم الأسباب وراء الضغوط التي تتعرّض لها، والقيود التي تقيّدها، ولطالما رأى أن الكتابة هي المانحة للحياة التي كان يتطلّع إليها، وبدونها تصبح عبثا لا معنى له، وقد شكّلت هذه الفكرة بؤرة حياة الراوي في كتاب «سلام الهواء»، ووجدت تجلّياتها في المماثلة بين العالمين

---

(١) سلالم الهواء، ص٤٩-٥٠.

(٢) م. ن، ص٥٥.

(٣) م. ن، ص٥٧.

(٤) يوميات فرانتس كافكا، ص١٨.

الافتراضيين عند كافكا وعبد الملك ، فلا يخفى التوازي بين المؤسَّسة المالية التي يعمل الراوي فيها ، ومؤسَّسة القضاء في رواية «المحاكمة» ، ولا بين غموض مصير الشخصية في رواية «القلعة» وبين التطواف المتعثّر في «سلالم الهواء» . ولا تخفى المماثلة ، فضلا عن ذلك ، بين الراوي المريض بداء عضال ، وكافكا الذي أصيب بالسلّ فقضى عليه في نهاية الأمر ، وإقامة الاثنين في المصحّات ، والعلاج بالأدوية القاتلة لا الشافية ، وكل منهما أمضى شطرا من حياته موظّفا في عمل شُبه مهين ، الأول في مصرف ، والثاني في مؤسسة ائتمانية .

وجدير بالذكر أن كافكا بعد أن نال شهادة الدكتوراه في القانون ، صرف وقتا في المحاكم ، ومنها استمد موضوع روايته «المحاكمة» غير أنّه سرعان ما عاد للعمل في إحدى شركات التأمين ، كما هو حال الراوي في عمله في أحد المؤسَّسات المصرفية التي مسخته كائنا شائها ، فقد كانت هي التي «تقرِّر عيشه وموته ، وتقوّض حريته ، وتستدرجه إلى مقاييس تكفل سيادتها ، وتفرض عبوديته ولا إنسانيته . وهو ، مع كل ذلك ، يخضع إليها إذ يرى فيها سرّ وجوده»[1] ليس ذلك ، حسب ، إنما استحالت «المؤسَّسة إلى ظاهرة عصية على الفهم ، ويكتنفها الغموض ، والدهشة ، والرهبة ، ويبدو أن حاجة الإنسان إليها ملحّة ومطلقة بتحكّمها في كلّ مقوماته البشرية ، فبدونها تتعطّل قواه ، ويتضاءل وجوده»[2] ، وتلك المؤسَّسة تلتهم خصوصيات الأفراد ، وتهيمن على مصائرهم ، ومديروها فاسدون ، وتعتمد مبدأ الوشاية للسيطرة على المنتسبين لها ، ولا تأبه بمهارات العاملين وكفاءاتهم ، وفيها مخبر يتولّى السيطرة عليهم بالاغتياب والنميمة ، حيث يتعرّض الراوي لسوء معاملة ، ونبذ ، ومراقبة ، ويهدّد بالطرد ، ولا ترى فيه المؤسَّسة غير آلة صغيرة في جسم ضخم ، وذلك هو بذاته العالم الافتراضي في روايات كافكا .

---

(١) الرواية والأيدلوجيا في البحرين ، ص١١٧ .

(٢) م . ن ، ص١١٧ .

لا تغيب المماثلة بين كل ذلك ، وما حدث لـ«ك» في رواية «المحاكمة» حيث تقع مقاضاته على ذنب لم يقترفه ، وما عرف سببه . وقد حدّدت الجملة الاستهلالية في الرواية وشاية ضدّه اقتضت اعتقاله ، وما يتبع ذلك من انقياده للمؤسَّسة دونما إبداء أية مقاومة من طرفه «لابد أن أحدا قد افترى على يوزيف ك ، إذْ اعتقل ذات صباح دون أن يكون من شأنه قد فعل شرا»[١] لكن هذا لا يكفي ، فسرعان ما انتصب في بابه رجل «طُرق الباب ، ودخل رجل لم يكن قد رآه قط في هذا المسكن . كان نحيلا لكنه متين البنيان ، وكان يرتدي رداءً محبوك التفاصيل أسود اللون»[٢] واقتيد إلى محاكمة تجري فيها المقاضاة برتابة مملّة عن ذنوب مبهمة لا يدرك المتهمون طبيعتها ؛ فالمؤسَّسة تحيل على المجتمع الحديث في قوانينه ، ولا سبيل للفرد لأن يعيش في منأى عنه ، لكنها حياة مقيّدة بشروطه التي يتعذّر تغييرها ، وقد سقط راوي كتاب «سلالم الهواء» في الهاوية نفسها التي سقط فيها سلفه باختلاف طفيف بين مؤسَّسة القضاء ومؤسَّسة المال ، وتشابه كبير في الحال والمآل .

وردت إشارات كثيرة في الطبعة النقدية لأعمال كافكا تشير إلى إحساسه بالعجز واليأس ، وهو عجز يتفاقم فيصبح «رغبة في وحدة بلا وعي»[٣] ، فيكتب «عدم قدرتي على التفكير والرصد والكشف والتذكّر والتكلّم والمشاركة تزداد باستمرار ، إني أتحجّر . يجب أن أقرّ بذلك . وعدم قدرتي تزداد حتى في المكتب . إذا لم أنقذ نفسي في عمل ، فإنني سأضيع»[٤] . وقد عبّر كافكا عن سأمه من انتظام حياته في مؤسسات تمارس عليه ضروب الأذى دون أن تصرّح بالهدف من ذلك ، وشخصياته يسحقها ذلك النظام الإداري الذي يفرض

---

(١) فرانز كافكا ، الآثار الكاملة ، ج٢ ، ص١٥ .

(٢) م . ن . ج ٢ ، ص١٥ .

(٣) م . ن ج ٢ ، ص ٢٦٩ .

(٤) م . ن . ج ٢ ، ص٢٨٥ .

سطوته على الأفراد، ويغذي بقاءه بمزيد من إرهابهم، وعلى غرار ذلك يُرمى الراوي في «سلالم الهواء» على هامش الحياة فلا يكاد يأبه به أحد، حتى عملية طرده من المؤسَّسة المالية، بدت وكأنها حدث توارى عن الذاكرة «فصلت من المصرف قبل فترة لا أذكرها. لم أفكّر في وسيلة العيش، ولم يطرأ لي احتمال النجاة»[1]، ومع أنه يضمر فزعا لا ينقطع من المؤسَّسة طوال صفحات الكتاب، فإن زوجته تفيده بأنه لا يمارس تخويف الآخرين إلا خائف «المؤسَّسة تعيش على الخوف. تخاف من خوفك، من دون ذلك تبقى وحيدة لا تستطيع المقاومة.. عالم مؤثّث بالخوف والتبرّم. الخوف في كل مكان، كل لحظة، مع تراث الليل والنهار»[2].

خلا عالم الراوي في «سلالم الهواء» من الحياة البهيجة، فلا ذكر للفرح في الكتاب، وكل شيء يبدو مظلما، ومتوتّرا، ومبعث ارتياب؛ فهو معتكف في بيته يكافح ألما غازيا لا يعرف الهوادة، ولا يكاد يغادر بيته إلا للعمل بوظيفة مؤقّتة في مصرف تحوم حوله شبهات الفساد، أو التردّد على خمّارة «التنّين» حيث يمضي طرفا من وقته يراقب رجال المصرف يفرطون في المتع الدنيوية غير آبهين بأحد، لكنّهم يتقصّدون إهانته بالاغراق في الملذّات، وحياكة الدسائس ضدَّه، ثم يصرف معظم وقته في تقليب رأيه بالكتابة وشجونها، وتكاد تكون هي الثابت الفردي الخاص به، أما المرض فقد اجتاح جسده، وكاد يهلكه، وأما المؤسَّسة المالية فقد خرّبت نفسه، وأورثته الهلع، وعلى هذا تتجاذبه قوى خارجية وداخلية انتهت به إلى نوع من الانحسار والتلاشي والانطفاء، ولم يعد يرى من العالم إلا العتمة الكاملة.

لقد هيمن التكرار على يوميات كافكا، وما خلت من ذلك بعض المشاهد السردية في رواياته، وقصصه القصيرة، فصرّح بأنه يأخذ بالتكرار باعتباره نوعا

---

(١) سلالم الهواء، ص٧٤.

(٢) م.ن.، ص١٢٢.

من المواساة التي يتهاداها المعذّبون فيما بينهم إذ ينعدم التواصل السليم مع الآخرين «وحدهم الذين يحيون أسرى لآلام محدّدة يفهمون بعضهم بعضا ، لأنهم يصنعون- نظرا لطبيعة آلامهم- دائرة يتبادلون فيها الدعم . إنهم ينزلقون على امتداد الحواف الداخلية لدوائرهم»[1] ، وعلى نحو مماثل لذلك نلاحظ ظهور المنحى التكراري في السرد في كتاب «سلالم الهواء» وهو صدى للمسار الدائري لحياة الراوي الذي لاينفك ينغمس في ذاته أكثر مما ينفتح على غيره ، بل أن الأغيار ، في غالبتهم ، وعلى قلّتهم ، خصوم وأعداء ، وتحوم حولهم الشكوك ، وهذا النمط من السرد النرجسي يوافق الكتابة عن الذات التي تعتبر المركز الذي يفيض على الأشياء الأخرى ، فلا قيمة لتلك الأشياء إلا بعلاقتها بالذات .

١٢. خاتمة:

ظهرت الذات الفرديّة في السيرة الروائيّة بوصفها المرجعيّة الأساسيّة لمادّة النصّ ، فكلّ العناصر الفنّيّة ، والمكوّنات السرديّة اتّصلت بتلك الذات ، ومع أنّ درجات الاتّصال تباينت بين نصّ وآخر ، فيتعذّر الحديث عن انفصال كامل ، إنّ أقصى ما يندرج تحت مقولة الانفصال ، هو «الأصداء» التي اقترحها نجيب محفوظ ، قاصدًا بذلك أنّ العلاقات بين الذات ومكوّنات النصّ تترتّب على نحو غير مباشر ، فتقع مزاوجة إبداعيّة بين الواقعيّ والتخيّليّ ، وتؤدّي الصياغات الأسلوبيّة وتقنيّات السرد الروائيّ دورًا أساسيًا في إضفاء طابع فنّيّ على العلاقة المذكورة ، إنّ ذلك الانفصال الرمزيّ تقرّره اختيارات الراوي- المؤلّف الذي يبدي أحيانًا ، رغبة في التنكّر وراء اسم ما ، أو يتغافل عمدًا عن ذكر اسمه الصريح مكتفيًا بضمير «الأنا» ، بيد أن ذلك لا يطّرد ، فكثير من النصوص حرصت على إشهار الاسم الحقيقيّ للراوي الذي هو الشخصيّة والمؤلّف .

---

(١) يوميات فرانتس كافكا ، ص٣٣٢ .

ويبدو أنّ استراتيجيّة إظهار الاسم الصريح وإخفائه، تترتّب في ضوء علاقات المؤلّف بنصّه من جهة، وعلاقاته بمحيطه الخارجيّ من جهة أخرى. فكلّما كان حرص المؤلّف واضحًا في إعطاء بُعْدٍ حقيقيّ للوقائع الخاصّة بسيرته، كانت رغبته لا تخفى في التصريح باسمه، وما أن يرغب -لأسباب خاصّة به- في التمويه حتى يلجأ إلى إشارات رمزيّة تحيل عليه، يكون ضمير المتكلم، بقدرته الإيهاميّة العالية في السرد، الواسطة بين الوقائع النصّيّة والتاريخيّة، ينوب هذا الضمير عن لسان المؤلّف، والحديث بالنيابة مظهر أساسيّ من مظاهر السرد في السيرة الروائيّة، وفي المرحلة الثالثة من الإبعاد، والتخفّي، والتضليل، والتنكّر، يظهر المؤلّف تحت أقنعة أخرى، الضمائر الغائبة، أو المخاطبة، أو الشخصيّات التي تحمل أسماء محدّدة، وفي كلّ ذلك تنوّع كيفيّات بناء المادّة السرديّة، مرّة تخضع لترتيب متتابع يحرص على مرافقة سيرة حياة المؤلّف بالتدريج، وقد ظهر ذلك في «الخبز الحافي» و«الشطّار» و«بقايا صور» و«نساء على أجنحة الحلم». ومرّة يصار إلى تمزيق نظام التتابع، وبه يستبدل نظام التداخل كما تجلّى الأمر في «أصداء السيرة الذاتيّة» و«بيضة النعامة» و«خطوط الطول.. خطوط العرض» و«خلسات الكرى» و«الحبّ في المنفى» و«السراب الأحمر». هذان النظامان يتداخلان ويُوظّفان بدرجة أو بأخرى في بعض السير الروائيّة الأخرى.

تحتفي السيرة الروائيّة بالجسد، وتُشغل به بوصفه عنصرًا مهيمنًا يحتاج إلى الاكتشاف، فيقعُ الإفصاح عمّا يواجهه الجسد من إخفاقات وانكسارات وعطالة، وحينما يتاح له أن يعبّر عن خلجاته وتطلّعاته، فإنّه ينغمر في اللذّة والمتعة، كتعويض عن خفض قيمته، في ثقافة تُقصي ملذّاته وراء الحجب، وتستبعده، وتفرض عليه أن يمارس أفعاله في منأى عن العيون.

الاحتفاء بالجسد نوع من المعارضة الصريحة لجملة التواطؤات الثقافيّة والأخلاقيّة والسياسيّة الفاعلة في المجتمع، ظهر هذا في «الخبز الحافي»، و«الشطّار»، و«بيضة النعامة»، و«خطوط الطول.. خطوط العرض». وظهر

بتنوّع ينطوي على نوع من المواربة في «السراب الأحمر» ، و«خلسات الكرى» ، و«الحبّ في المنفى» ، و«مرايا ساحلية» . أمّا في «أصداء السيرة الذاتيّة» ، و«بقايا صور» ، و«مسارب» ، فلا يستأثر الجسد بالاهتمام . الجسد كائن مجهول لا يراد البحث عن هُويّته . في نصوص شكري ومسعد والربيعي تتمحور الأحداث حول سيرة الجسد ، يراد له أن ينتزع شرعيّته وحضوره ، فيكون موضوعًا للبحث والاكتشاف ، وأحيانًا الإشهار والمباهاة ، أمّا محفوظ ومينه ومازن فهم أكثر اتصالاً بموروث السيرة الذاتيّة العربيّة القديمة الذي يُعْنى برحلة التكوّن وتشكيل المنظورات الفكريّة ، إذ تقدّم السيرة بوصفها تجربة اعتباريّة .

هذان الموقفان من الجسد يخفيان رؤيتين ، ويتّصلان بأصلين ، فالأدب السرديّ في الثقافة العربيّة لعب ، ببراعة ، على ثنائيّة التخفّي والتستّر من جهة ، والتصريح والكشف من جهة ثانية ، على أنّ حرّيّة الجسد ، في بعض نصوص السير الروائيّة تترافق مع الكتابة ، إذْ يصبح الجنس نوعًا من الكتابة على جسد الآخر ، فالحبّ والكتابة فعلان ينتهكان منظومة القيم عند شكري ومسعد ، فتكون الطبيعة البكر مكانًا مناسبًا لكليهما ، وذلك نوع من هجاء ثقافة مخرومة في متنها ، ولكنّ هذا لا يطّرد دائمًا ، إنّما يحرص على التنوّع ، ففي نصّ آخر ، لا يخفي صلته بكلّ من السيرة والرواية ، يقوم عبده وازن في «حديقة الحواسّ»[1] بمغامرة مضادّة : الحبّ والكتابة فعلان محرّمان يتمّان بسرّيّة في غرف مظلمة ، رطبة ، معزولة . وفيما يهرب شكري ومسعد إلى الطبيعة ، في هجاء لا يخفى لثقافة استعباديّة ، يحتجّ عبده وازن مختفيًا في غرف منسيّة وسط فضاء سوداويّ مغلق ومتأزّم وعبثيّ . كلّ يحتجّ بأسلوبه .

وتثير مشكلة ترتيب المادّة السرديّة وطرائق عرضها وكيفيّات ظهورها ، وموقع الراوي في النصّ وعلاقته بالأحداث ودرجة إحالته على المؤلّف الحقيقيّ ، وتوظيف الوثائق الذاتيّة والتاريخيّة ، كالمذكّرات والملاحظات والانطباعات

---

(١) عبده وازن ، حديقة الحواسّ ، بيروت ، دار الجديد ، ١٩٩٣ .

واليوميّات والمستندات الشخصيّة ، موضوعًا هامًا يتعلّق بالانتماء النوعيّ للسيرة الروائيّة ، ولقد أشرنا من قبلُ إلى أنّ السيرة الروائيّة تهجين سرديّ ، وظّف وأعاد توظيف كشوفات السيرة الذاتيّة والرواية ، على أنّ عمليّة التهجين ما زالت في طورها الأوّل ، ذلك أنّ النصوص التي وقفنا عليها ، لم تزل غامضة الانتماء والهُويّة ، وباستثناء الجزء الأوّل من سيرة محمّد شكري الروائيّة «الخبز الحافي» و«مرايا ساحلية» ، وقد ورد فيهما تأكيد أنهما «سيرة» ، فإنّ معظم النصوص الأخرى التي كانت موضوعًا للتحليل نُشرتْ على أنّها روايات ، وثُبِّت بوضوح على أغلفتها الخارجيّة أو الداخليّة أنّها روايات ، بما في ذلك الجزء الثاني من السيرة الروائيّة لشكري «الشطّار» .

ومع أنّ هنالك إشارات لا تقبل اللبس في المقدّمات التي وضعها المؤلّفون أو تأكيدات نصّيّة وردت في تضاعيف المتون إلى أنّ نصوصهم ليست روايات محضة ، فإنّ البحث عن تسمية ، وكلّ ما يولّده من مشكلات لم يدفع إلى الأمام بموضوع الاتّفاق على مصطلح معبّر عن الطبيعة التركيبيّة لهذه النصوص ، وينبغي أن يفهم كلّ هذا على أنّه أمر دارج في تاريخ الأنواع الأدبيّة ، ذلك أنّ الممارسات النصّيّة تظهر أوّلاً ، قبل الاّتفاق على تسمية النوع الذي تكون عليه ، وقبل وضوح القواعد العامّة ، وثباتها النسبيّ ، وما أن تتكاثر النصوص حتى تندرج ضمن نوع جديد ، ينتظم تحت إطار تسمية تشير إلى ذلك النوع .

يستوعب المصطلح المركّب «سيرة روائيّة» وظائف السرد في هذه النصوص ، ويحلّ جانبًا من مشكلاتها النوعيّة الجديدة في السرد العربيّ الحديث ، ويقرّر درجة الصلة مع الموارد التي تحدّر منها ، إنّه فيما يخصّ أمر الوظيفة السردية ، يدمج بين الوثائقيّ والتخيّليّ ، ويرتّب العلاقة فيما بينهما على أساس التفاعل الحرّ الذي لا يرهن نفسه بانتماء محدّد إلى أيّ منهما . وإنّه فيما يتّصل بإشكاليّة النوع يحيل على درجة الاستثمار الممكنة لمعطيات منجزة قدّمتها السيرة الذاتيّة والرواية عبر تاريخهما ، وأخيرًا فيما يتعلّق بالأصول ، فإنّ المصطلح يربط هذه الممارسات النصّيّة بصلة نسب واضحة مدفوعة إلى أنواع لها موقعها في تاريخ الأدب .

الفصل السابع

الارتحال، والاكتشاف، وصوغ الهُويّة

١. مدخل:

يغلب أن يكون البحث تجربة ذاتيّة تفضي إلى الاكتشاف ، فيترتّب على ذلك إعادة صوغ الهُويّة ، ولن يتحقّق ذلك إلاّ بالارتحال ، فهو وسيلة عبور من الجهوليّة إلى المعلوميّة ، وهو مغامرة شائقة يترقّى بها المرء في مدارج المعرفة ، فتتلازم عناصر الارتحال بالبحث لتصوغ تجربة مغايرة لتجارب الركود والسكون التي لا تعرف التغيير ، ولا تدرك معنى التحوّل . وتطوي سرود الارتحال تجارب بحثيّة في عالم مغاير تكون حصيلته اكتشاف هُويّة الآخر ، والاعتراف بالمغايرة ، وإعادة صوغ الذات في ضوء ذلك . وغالبًا ما يتوازي في سرود الارتحال خطّان : اكتشاف مكان جديد لم يكن معروفًا ، وتغيير رؤية المرتحل لنفسه ولعالمه ، ولطالما جذب هذا الموضوع الأثير اهتمام السرد بكافة أنواعه .

٢. السرد وفرضيّة عبور الحدود الدينيّة:

قدّم كتاب «السيّد إبراهيم وزهور القرآن» لـ«إريك إيمانويل شميت»[١] تمثيلاً لفكرة التسامح والحوار بين العقائد وتبادل الانتماء فيما بينها ، والوصول إلى فهم مشترك لا يسمح بالاحتراب والتعارض ، فهو كتاب سرديّ يرتحل بين الأديان بغرض اكتشافها . وهذه القضيّة خلافيّة بين المؤمنين بالعقائد السماويّة ، فبعضهم يرى أن تلتقي العقائد في منطقة حوار وتفاعل ؛ لأنّها ديانات الله ، ويرى آخرون غير ذلك ، ولا بدّ أن تجهز عقيدة على أخرى وتمحوها ، وتعلن الظفر ، فحيثما تكون ثمّة عقيدة ، فلا مجال للحوار والمداهنة ، بل الحسم وتأكيد

---

(١) إريك إيمانويل شميت ، مسيو إبراهيم وزهور القرآن ، ترجمة محمّد سلماوي ، القاهرة دار الشروق ، ٢٠٠٥ .

النصر النهائيّ . تعيش المجتمعات في عالم منقسم على نفسه في انتماءاته الدينيّة ، وهُويّاته الثقافيّة .

ينبغي ألاّ يُغفل السؤال الخاصّ بالنوع السرديّ لكتاب «السيّد إبراهيم وزهور القرآن» ، لأنّ المؤلّف أنجز سلسلة من الكتب التي اعتمدت أسلوب الترميز السرديّ للبحث في الديانات ، فلديه كتاب «أوسكار والسيّدة الورديّة» وهو عن المسيحيّة ، ثمّ كتاب «طفل نوح» وهو عن اليهوديّة ، وعن البوذيّة أصدر كتابًا بعنوان «ميلاريبا» . وجاء هذا الكتاب في البحث عن الصلة بين الإسلام واليهوديّة . وجميع هذه الكتب أصدرها ضمن سلسلة بعنوان «اللامرئيّ» . وهذا التعبير له دلالة ، فحينما نتحدّث عن الديانات والعقائد ، فإنّما نتحدّث عن نظم ثقافيّة رمزيّة غير منظورة تمنح الهُويّة الثقافيّة ، وما دام المؤلّف مشغولاً بالعقائد الكبرى ، فيرجّح اندراج كتابه ضمن فكرة الحوار الدينيّ . وذلك متّصل بحوار الثقافات والمعتقدات .

ولكي تمضي عمليّة كشف الصلات المضمرة بين اليهوديّة والإسلام ، ابتكر المؤلّف شخصيّتين أساسيّتين ، وجعلهما تقتسمان الكتاب منذ البداية إلى النهاية ، وهما الشيخ المسلم «إبراهيم» والصبيّ اليهوديّ «موسى» . وقد ظهر التركيز على عقيدتي الشخصيّتين في الصفحات الأولى من الكتاب ، فإبراهيم يؤمن بالقرآن ، ويفسّره بحرّيّة طبقًا لحاجته اليوميّة ، أمّا موسى وهو صبيّ يهوديّ ، فتواجهه صعاب كثيرة ، لذا وجد في إبراهيم معيارًا لتصحيح أخطائه وتجنّب إخفاقاته ، ووسيلة لفتح أفق الحياة أمامه . لم يلجأ الشيخ إبراهيم ، في أيّة مناسبة ، لإقناع الصبيّ موسى بصواب وجهة نظره ، فهو ليس داعية لدينه ، غير أنّهُ ما انفكّ يقدّم له فكرة عن ممارسة الحياة بصورة لا تتعارض مع الدين ، فالدين شعور داخليّ بالانتماء أكثر ممّا هو نظام عقاب وردع خارجيّ . وهذا هو المحفّز لفكرة البحث ، والاكتشاف في العالم المتخيّل للكتاب .

آمن إبراهيم بقرآن مرن دفع به إلى ممارسة الحرّيّة ، ولم يرد منه أكثر من ذلك ، فانتهى إلى الإيمان بقرآن يفتح الشهيّة على الحياة ولا يلجمها ، يغري بها

ولا يفطمها . وكان ذلك نتيجة بحث واكتشاف ذاتيّين قاداه إلى الارتحال عبر قرآنه المقدّس ، فاستخلص منه فكرة الحرّيّة . وبمقابل ذلك ظهر موسى صبيًا غضًا لا ذكر للتوراة في عالمه ، فكان يواجه بروادع ونواهٍ ذات معنى دينيّ انتهت به إلى التمرّد على دينه ونكرانه واختيار الإسلام والتسمّي باسم «محمّد» . مرّ إبراهيم بتجربة بحث ذاتيّ أفضت به إلى الاكتشاف ، أمّا موسى فاضطرّ للمرور بتجربة غيريّة ارتحل فيها بين عقيدتين ، قبل أن ينتهي إلى مرحلة الاكتشاف .

عاش موسى في أسرة مفكّكة ، فقد هجرت أمّه المنزل ، وتعلّقت برجل غير أبيه ، الذي امتهن المحاماة ، فعادته الاعتكاف في البيت منطويًا ، لا يخالط أحدًا . يعيش مع كتبه ، وشرابه ، وعزلته ، وليس له إلاّ موسى الصغير الذي يعامله بسوء ، فيجبره على أداء أعمال المنزل ، ويعزله في شقّة مظلمة خالية ، ويراه عبدًا وليس ابنًا ، وفوق ذلك يتّهمه بالسرقة ، وهو بخيل لا شأن له إلاّ تنغيص حياة الصبيّ ، فتسبّب ذلك في استياء الابن الذي كان يسعى إلى استرضاء أبٍ لا يُسترضى . وبمواجهة سوء فهم متواصل لجأ الابن إلى الاحتيال فأصبح سارقًا ، وقد اعترف بذلك : «بما أنّني أصبحت موضع شكّ ، فلأفعلها إذن»[1] . فدُفع إلى مغادرة حال العبوديّة في أوّل يوم من بلوغه السادسة عشرة من عمره على يد بائعة هوى في شارع «الفردوس» .

تعرّف موسى نفسه على يد بغيّ في حيّ يحيل اسمه على الجنّة ، فطقس العبور من منطقة التقوى اللصيقة بالجهل إلى منطقة المتعة المقرونة بالمعرفة جعله يتعرّف ذاته ويعيد اكتشافها . أمّا إبراهيم المعمّر ، ببشرته القمحيّة الدالّة على الحكمة ، فقد نضجت تجربته عبر الترحال . وكان قد استبدل بالعزلة الحياة ، وبالعجز الاكتشاف ، وبالجهل المعرفة ، وبالحقد المحبّة . وكان مسلمًا ينتمي إلى «الهلال الذهبيّ» ، وهي المنطقة الممتدّة من «الأناضول حتى بلاد فارس»[2] إلى

---

(١) مسيو إبراهيم وزهور القرآن ، ص ١٥ .

(٢) م .ن ، ص ١٩ .

كلّ ذلك ، قاوم بجَلَد الكراهية ، والعجرفة ، وهو البقّال المسلم الوحيد في حيّ يهوديّ لأربعين عامًا .

بدأت العلاقة بين الاثنين بالسرقة ، سرقة موسى لإبراهيم ، فلأنّ موسى اضطرّ إلى ذلك بسبب أبيه المتزمّت ، والبخيل ، فقد شمل إبراهيم بسرقاته . إنّ سرقته لأبيه مبرّرة من وجهة نظره ، فهي انتقام من الأبويّة التي استحالت عبوديّة ، لكنّ سرقته لإبراهيم كانت فقط لأنّه «عربيّ» كما اعتقد الآخرون . عرف إبراهيم بسرقات موسى منذ البداية دون أن يخبره بذلك ، فهو يريد أن يقوده إلى فكرة أساسيّة مؤدّاها أن تلك السرقات ممارسة خاطئة ، ومن أجل حمايته ، وتقديم العظة الأخلاقيّة التي يريدها ، قال لموسى : «إذا كان عليك أن تستمرّ في السرقة ، فافعل ذلك عندي أنا»(١) .

ينبغي الآن تثبيت الآتي : دفع شحّ الأب اليهوديّ ابنه موسى إلى السرقة لممارسة المتع في حيّ الفردوس لإثبات رجولته ، فاكتشف هُويّته الجسديّة على يد مومس ، ولكنّ سرقاته أفضت به أيضًا إلى إبراهيم المسلم الذي دشّن له الطريق لاكتشاف هُويّته الروحيّة . وعلى هذا النظام المتعاقب ترتّبت حياته ، فهي مراحل مترابطة من الحوافز والمكافآت التي تترافق فيها حالات بحث واكتشاف ، فتعديل الأخطاء يرمّم مسار الإخفاقات ، ويدفع بالمرء إلى اكتشاف ذاته ، وإذا كان تصرّف الأب البخيل موضوع ازدراء من طرف الابن ، فيقابله اهتمام بائعة الهوى به ، فيكون اللقاء بإبراهيم تعديلاً لتطرّف مزدوج في علاقة الصبيّ بعالمه ، فإذا كان يريد أن يكافئ باللذّة جسده المقموع من طرف أبوّة مبهمة ، فينبغي له أن يسقط في خطأ مركّب : كراهية الأب اليهوديّ ، وممارسة المتعة في شارع الفردوس ، فيظهر إبراهيم في أفق السرد لتجريد موسى من أخطائه ، والدفع به لصوغ هُويّة سويّة لا تضع نفسها في تعارض مع أبوّة خاطئة ، ولا تتمرّغ في متع تعويضيّة . الانجذاب إلى عالم إبراهيم نزع عن موسى حبسة

---

(١) مسيو إبراهيم وزهور القرآن ، ص ٢٣ .

تربويّة وجسديّة ، وبارتحاله من بيت يهوديّ مغلق إلى فضاء إسلاميّ مفتوح ، عبر من منطقة مجهولة إلى منطقة معلومة .

وجد موسى نفسه مستقطبًا من علاقتين : علاقته الملتبسة بأبيه الذي يذكّر بـ «يهوه» إله بني إسرائيل العابس ، والناقم ، ثمّ علاقته المتفاعلة مع إبراهيم . أحسّ مع الأوّل بالانتقاص ، وغياب تواصل ، وغُمر مع الثاني بالدفء والنور والحرّيّة . عرض إبراهيم على موسى فكرة الفرح عبر الابتسامة ، فلكي يكون سعيدًا ، فينبغي عليه الابتسام ، واستجاب موسى ، «أخذت أمطر العالم أجمع بوابل من ابتساماتي ، ولم يبق أحد يعاملني كصرصار»[١] .

وما لبث أن انخرط الشيخ والصبيّ في علاقة إنسانيّة عميقة ، فبعد أن هجره أبوه لاذ بإبراهيم الذي أعاره القرآن ليطلع عليه ، وأخبره بأنّ كلّ ما هو جميل في العالم يوجد في هذا الكتاب . تسبّبت حيازة موسى لقرآن إبراهيم في التخلّص من كتب الأب ، إذ شرع في بيعها ، فكأنّه يتخلّص من تراث يهوديّ حال دون أن يكتشف هُويّته الشخصيّة ، «في كلّ مرّة كنت أبيع كتابًا كنت أشعر بأنّني أكثر حرّيّة»[٢] . وحينما بلغه نبأ انتحار أبيه لم يحزن ، بل استغرب لأنّه اختار الموت تحت عجلات القطار في «مرسيليا» ، وليس في «باريس» حيث تكثر القطارات ، فالاكتشاف بدّد العجب .

بعد اختفاء الأب ظهرت الأمّ لتعيد الارتباط بالابن ، غير أنّها جاءت متأخّرة ، فرفضها موسى ، لأنّه ارتحل إلى عالم إبراهيم وانتمى إليه ، وسمّى نفسه محمّدا . لقد هجرته أمّه اليهوديّة طفلاً وفتى غضًا ، وحينما شارف على البلوغ التقطه الإسلام ، وأعاد التوازن الداخليّ إليه ، وأصبح من غير الممكن الرجوع إلى حقبة الضياع ، فمن الصعب عليه العودة إلى ما قبل مرحلة الاكتشاف .

---

(١) مسيو إبراهيم وزهور القرآن ، ص ٢٩ .

(٢) م .ن ، ص ٤٦ .

وجد موسى نفسه بلا أب ولا أمّ ، ولديه شكّ عميق في جدوى يهوديّته ، فعرض على إبراهيم أن يتبنّاه ، فتحقّق مضمون الارتحال بالمعنى الرمزيّ ، فقد أصبح إبراهيم أبًا له ، واحتفى موسى بالأبوّة الجديدة ، «عندما كنت أقول «بابا» لإبراهيم كان قلبي يضحك فرحًا ، كنت أمتلئ ثقة ، كان المستقبل يتلألأ أمام عينيّ»[1] . وإثر نجاح فكرة التبنّي اصطحب إبراهيمُ موسى برحلة إلى «الهلال الذهبيّ» ، ليتعرّف موطنه ، فأطلعه على مباهج التصوّف وطقوسه ، وهنالك مات إبراهيم ، ومضى موسى وقد تعلّم معنى الحياة دونما فرضيّات مسبّقة . وحينما عاد إلى باريس أصبح وارثًا لإبراهيم في «كلّ أمواله وبقالته وقرآنه»[2] . ورث موسى كلّ ماله صلة بإبراهيم : الأموال ، والمكان ، والكتاب المقدّس . مكّنه إبراهيم من وراثة الدنيويّ والدينيّ معًا .

ينبغي التفكير في مرحلة ما بعد انتهاء الكتاب ، أي في كيفيّة تلقّي معنى هذه الفكرة بعد أن ارتحل موسى من عقيدة إلى أخرى ، واكتشف كُنه الإسلام . فهل استحوذ موسى اليهوديّ على كلّ شيء له صلة بإبراهيم المسلم ، أم أنّه هجر عقيدته وانتمى إلى الإسلام ، أم أنّه طوّر عقيدة ثالثة تجمع مباهج العقيدتين ، أم أنّه تعرّف نفسه عبر تجارب الارتحال والبحث والاكتشاف؟ لو أخذنا بالاحتمال الأوّل نكون جانبنا الصواب ، فلا يمكن لعقيدة أن تطمس أخرى ، أو تستحوذ عليها ، ولم يقع ذلك في أيّ وقت من التاريخ ولكن موسى ، بحسب الاحتمال الثاني ، ليس مسلمًا متزمّتًا ؛ فقد عرف الحياة الدينيّة السمحة على يد إبراهيم ، كما لم يكن يهوديًا محضًا ، ولكنّه في الوقت نفسه ليس ذلك المسلم الذي انبثق من فراغ عقائديّ . إنّه شخص ثالث مرّ بالتجربة اليهوديّة ، وانتهى بالإسلاميّة ، أي إنّه مرّ بطقس تحوّل دينيّ ، فارتحل من عقيدة إلى عقيدة أخرى ، واكتشف ما في تلك وما في هذه . وهو رمز تواصل تاريخيّ

---

(١) مسيو إبراهيم وزهور القرآن ، ص٥٥ .

(٢) م .ن ، ص٦٩ .

للحقيقة التي تتلوّن بالأديان المتعاقبة ، لكنّها ترمز لاطّراد الحياة اللانهائيّة القائمة على الاكتشاف الدائم .

لقد فاض الإسلام على موسى عبر شيخ مجرّب اعتنق إسلامًا سمحًا يتفاعل مع الحياة ، وينمو بنموّها ، ويواكب تطوّراتها . وممارسة الإسلام في أفق منفتح هي التي تغري الآخرين به ، وليس فرض تفسير ضيّق له بالقوّة ؛ ففي عالم لم تزل للعقائد الدينيّة سطوة فيه لا خِيار بين الإغراء والإكراه . لقد تخلّى موسى عن عقيدته مكرهًا ، وانخرط في العقيدة الجديدة راغبًا ، وانتهى إلى دمج الاثنتين ، بعد أن أعاد تعريف نفسه بوساطة إبراهيم ، وهذا هو رهان العقائد الكبرى عبر التاريخ قبل أن تتلاشى . قام موسى بارتحال ، ثمّ بحث أفضى إلى الاكتشاف ، فقد اختلّ توازنه في ظلّ أبوّة يهوديّة متشدّدة ، وأعيد توزانه في ظلّ أبوّة إسلاميّة سمحة .

٣. البحث في انحراف المعتقد الدينيّ:

وتندرج رواية «شيفرة دافنتشي» لـ«دان براون»[١] في صلب القضيّة الدينيّة وتأويلاتها الدنيويّة ، لكنّها تنطلق من فرضيّة بحث مغايرة لا صلة لها بالعبور من عقيدة إلى أخرى ، إنّما بالارتحال داخل عقيدة واحدة ، ومحاولة اكتشافها بهدف تفكيك المسلّمات المطمورة في ثناياها ، فهي بحث سرديّ في أصل المسيحيّة وفي تاريخها ، وتقترن عمليّة الاكتشاف بالارتحال إلى الماضي لوصف تحوّلات الرموز الدينيّة عبر سياقات ثقافيّة متعدّدة ، فتعرض جملة من التصوّرات الشائعة عن المسيحيّة ، والتأويلات المتّصلة بها ، وتبحث في كيفيّة كتابة الأناجيل ، وما له علاقة بشخصيّة المسيح «الكرستولوجيا» وصلته بمريم المجدليّة ، والبعد الإنسانيّ لشخصيّته ، وتقترح في الوقت نفسه تاريخًا مغايرًا للمسيحيّة . وقد أفصح المؤلّف في مقدمة الكتاب عن معاونة جماعة من

---

(١) دان براون ، شيفرة دافنتشي ، ترجمة سمة محمّد عبد ربه ، بيروت ، الدار العربيّة للعلوم ، ٢٠٠٤ .

الباحثين المتخصّصين في شؤون الدين والفنّ له، وشكرهم على جهودهم في توفير المعلومات الدقيقة التي أدرجها في الرواية، وأكّد «أنّ وصف كافّة الأعمال الفنّيّة، والمعماريّة، والوثائق، والطقوس السرّيّة، في هذه الرواية هو وصف دقيق وحقيقيّ»(١).

تركّب النصّ من مادّة تاريخيّة - دينيّة - أسطوريّة، في إطار سرديّ اعتمد تقنيّة التناوب السريع، فشُغلَتْ الرواية بفكرة الاكتشاف، ونهلت مادّتها السرديّة من المدوّنة المسيحيّة وحواشيها، وتطلّعت إلى إزالة الشوائب الزائفة التي علقت بها -كما يرى المؤلّف- ثمّ تخريب المسلّمات التي ترسّخت في وعي المؤمنين عن شخصيّة المسيح، وأسرته، وعلاقته بالمرأة، وفضحت الاستراتيجيّة التي اتبعتها الكنيسة في إعادة إنتاج المسيحيّة بما يوافق مصالح البابوات، وكبار رجال الدين منذ القرن الميلاديّ الثالث، وأرادت بذلك هدم التصوّرات الشائعة في أذهان المؤمنين بالعقيدة المسيحيّة التي رسّخها التفسير الكنسيّ الضيّق للمسيحيّة، وقدّمت وجهة نظر مغايرة لوجهة نظر الكنيسة عن كلّ الظروف التي رافقت نشأة المسيحيّة الحقيقيّة.

أثارت روايةُ «شيفرة دافنتشي» السؤالَ الذي لا يخصّ المسيحيّة وحدها، بل الديانات كافّة: ما الحقيقيّ، وما الزائف، في المعلومات المتداولة بين المؤمنين في سائر الديانات عن أنبيائهم ورسلهم وظروف نشأتهم وكتبهم وتكوين عقائدهم؟ فاقترحت مسألة التحقّق من تلك المعلومات، التي جعلها التعليم المدرسيّ المغلق ومصالح رجال الدين والسلطات السياسيّة جزءاً لا يتجزأ من الدين. فهل ما تتداوله الكنائس هو حقائق موثّقة أم جملة افتراءات روّج لها لقطع المسيحيّة عن أصلها البشريّ- التاريخيّ، وبخاصّة الأنثويّ، وربطها بأصل أبويّ زائف؟ ثمّ ما الأصل الذي مثّله المسيح بوصفه إنسانًا ارتبط بعلاقة جسديّة مع المرأة، ثمّ تقصّدت الكنيسة بتر صِلته بكلّ ذلك لتوقف نسله البشريّ،

---

(١) شيفرة دافنتشي، ص ١١.

فيصبح أبًا رمزيًا لجميع المؤمنين به بدون أبوّة حقيقيّة؟

ذهبت الرواية ، بواسطة البحث ، إلى التأكيد على أنّ الديانات رموز ، وصور ، ومجازات ، وينتصر تأويل ما للدين في عصر ما تبعًا لقوّة المؤوّلين وسيطرتهم على المجتمع ، وبالنظر إلى أنّ الكنيسة هي الوجه الدينيّ لمؤسّسة الدولة الرومانيّة القائمة على مبدأ السلطة الهرميّة الأبويّة ، فإنّ تفسيرها المعبّر عن مصالحها هو الذي ساد بين المسيحيّين ، ولكي يُرسّخ هذا التفسير بين عموم المؤمنين ، فلا بدَّ من ممارسة قوّة تطمس أيّ رمز يمكن أن ينبثق للتذكير بالأصل الحقيقيّ للمسيحيّة ، ثمّ تصفية كلّ من يتبنّى تفسيرًا مغايرًا للتفسير الكنسيّ الشائع ، ووصمه بالهرطقة والمروق عن الطريق الصحيح . جعلت الرواية من هذا الأمر قضيّة بحث في الرموز المطمورة في مكان سرّيّ ، ثمّ النزاع بين جماعة تريد إعلان السرّ للعالم أجمع ، وأخرى تريد مَحْوهُ إلى الأبد لقطع دابر الحقيقة المتوارية في مكان مجهول .

على أنّ المؤلّف استثمر قضيّة شهيرة في تاريخ المسيحيّة ، فجعلها موضوعًا للبحث ، وهي «الكأس المقدّسة» ، التي يُعتقد أنّ السيّد المسيح شرب منها في العشاء الأخير قبل صلبه ، ثمّ اختفت منذ ذلك الوقت ، والبحث جارٍ من أجل العثور عليها ، وهي كأس تجسّد رمزيًا الأصل الأنثويّ للمسيحيّة ، وبالنظر إلى هيمنة التفسير الأبويّ ، فلا بدَّ من تدمير الكأس ، وعلى هذا نشأت جماعة تحتفظ بالكأس عبر القرون ، وتنتظر الوقت المناسب لإظهارها ، فيما تريد الكنيسة العثور على الكأس من أجل تدميرها ؛ لإخفاء الدليل الذي يقود إلى الحقائق المنسيّة التي توارت خلف أحداث التاريخ .

تجسّد أمر البحث عن «الكأس المقدّسة» بالصراع بين جماعتين . مثّل «جاك سونير» القيّم على متحف اللوفر في باريس الجماعة الأولى ، وهي «أخويّة سيون» التي تأسّست في عام ١٠٩٩م ، ومن أعضائها المفترضين : نيوتن ودافنتشي وبوتشللي وهيغو وجان كوكتو ، وقد حافظوا جميعًا على سرّ الكأس المقدّسة منذ نحو ألف سنة ، أمّا الجماعة الثانية فمثّلها الاتجاه الكنسيّ المتشدّد

الذي تقوده جمعيّة «أبوس داي» في نيويورك بزعامة القسّ «أرينغاروزا» ، وهي جمعيّة أصوليّة متزمّتة ، تأخذ بطقوس الإيمان القائم على تعذيب الجسد ، ووخزه بالمسامير للتذكير الدائم بعذاب المسيح .

حرصت الجماعة الأولى على الاحتفاظ بالكأس التي ترمز إلى طقوس خاصّة بالدم الملكيّ للمسيح ، فيما أصرّت الجماعة الثانية على إخفاء هذا الأثر المقلق الذي سيؤدّي الإعلان عنه إلى فضح أكاذيب الكنيسة . وعزّز الصراع بين هاتين الجماعتين كلّ من المؤرّخ الأميركيّ «لانغدون» والفرنسيّة «صوفي» بالنسبة إلى الجماعة الأولى ، والبوليس الفرنسيّ ممثّلاً بالنقيب «فاش» المتواطئ مع الكنيسة ، بالنسبة إلى الثانية .

وقعت معظم أحداث الرواية بين فرنسا وإنجلترا في نحو أربع وعشرين ساعة ، وبخاصّة في متحف اللوفر ، وكنيسة سان سولبيس والريف الفرنسيّ في النورماندي ، ثمّ بعض الكنائس العريقة في لندن . واستأثرت عمليّة فكّ الرموز السرّيّة للعثور على مكان الكأس باهتمام بالغ ، وتخلّل ذلك تقطيع سريع للأحداث ، ثمّ الدفع بمعلومات تاريخيّة في تضاعيفها ، فالمتلقّي موزّع بين الحركة السرديّة البارعة للشخصيّات ليلاً ، والبحث في معلومات تُكتشف شيئًا فشيئًا من خلال الحوارات ، وفكّ الشيفرات المستغلقة . وفي النهاية وجد المتلقّي نفسه أمام كشف كبير لقضيّة دينيّة - أسطوريّة ، استأثرت باهتمام جدّيّ إلى درجة اعتقد كثيرون أنّها حقيقيّة ، واندلع حولها نزاع بين أنصار الكنيسة وأنصار السرد .

ويستدعي سياق الحديث عن «شيفرة دافنتشي» فيما يخصّ اقتراح تاريخ مغاير للمسيحيّة ، الوقوف على رواية «اسم الوردة» لـ«أمبرتو إيكو» ، التي أثارت الموضوع الدينيّ على خلفيّة الصراع بين البابا والإمبراطور ، أي بين الكنيسة والدولة في القرن الرابع عشر الميلاديّ ، وقد رهن إيكو في هذه الرواية وفي رواياته الأخرى- بندول فوكو وجزيرة اليوم السابق وباودولينو- خبراته باحثًا ، وناقدًا ، فلجأ إلى أسلوب الإيهام السرديّ الذي خدع القارئ بصدق الوقائع ،

ووظّف فكرة المخطوط - وهي فكرة شائعة في الآداب السرديّة - الذي عُثر عليه في «براغ» بعد أيّام من اجتياح القوات السوفيتيّة لها في عام ١٩٦٨، وهو مخطوط فريد كتبه باللاتينيّة راهب ألمانيّ في أواخر القرن الرابع عشر الميلاديّ يدعى «أدسو دا مالك»، عن أحداث وقعت في أحد الأديرة الإيطاليّة أواخر عام ١٣٢٧م، وكان المدوّن شاهدًا على تلك الأحداث، حينما كان صبيًا. ومرّ المخطوط بتقلّبات كثيرة بين اللغات والأديرة، وجرى عليه ما جرى من تغيير، قبل أن يصل إلى الراوي الذي سرعان ما غاب بعد أن أنجز هذه المهمّة السرديّة الإيهاميّة.

واستعانت الرواية بأسلوب البحث التاريخيّ الذي يهدف إلى تخليص المسيحيّة من البدع التي لحقت بها في ذروة التناحر المذهبيّ في نهاية العصر الوسيط، ومطلع عصر النهضة، ولكن على خلفيّة قوامها تحقيق جنائيّ يستفيد من تقنيّات البحث السرديّ، ويجري فيها توظيف فكرة التابع - ويمثّله أدسو دا مالك- وهو الفتى الذي رافق الراهب، والمحقّق «غوليالمو دا بارسكافيل» من أجل خدمته، وتقديم العون إليه عند الحاجة، فأصبح شاهدًا على الجرائم التي اجتاحت الدير، فدوّن مذكّراته عنها في مقتبل عمره.

ولم ينته الأمر بهذا الحدّ، إذ عنيت الرواية بالحقبة الفاصلة بين عصرين هما الوسيط والحديث، وعرضت لأسلوبيّن من التفكير الدينيّ الشائع فيهما، إلى ذلك فضحت الصراعات المذهبيّة التي عرفتها المسيحيّة، وآثارها المدمّرة، وقد أدّت إلى تخريب كلّ شيء: حرق الدير، وقتل الرهبان، وتدمير المكتبة التي رمزت إلى العالم.

عاش «غوليالمو» في اللحظة الفاصلة بين ثقافتين: تنتمي الأولى إلى عصر قديم في طريقه للأفول، وتدشّن الثانية لعصر جديد لم تتبيّن بعدُ معالمه الواضحة، وبما أنّهُ ورث الثقافة القديمة، فأمسى لا تسعفه في العصر الذي يعيش فيه كما يتصوّر، فالقيم البالية لها تتدخّل في توجيه أفعاله، لكنّ ذلك يتعارض بدرجة أو بأخرى، مع القيم الثقافيّة الجديدة. فانعكس

ذلك في سلوكه وأفعاله وعلاقاته بالآخرين .

ظهر «غوليالمو» منقسمًا على ذاته ، فهو يمثّل رجل القرن الرابع عشر الذي ازدوجتْ فيه الرؤى العقليّة - المنطقيّة المغلّفة بمنظور دينيّ من جهة ، ومظاهر الإيمان العلميّ- التجريبيّ الناشئة لتوّها من جهة ثانية . وفي الوقت الذي مارس فيه عمله محقّقًا في الخصومات الدينيّة والدنيويّة ، لم ينس أنّه أحد تلامذة «روجر بيكون» . والحال هذه ، فـ«غوليالمو» محقّق بارع ، وباحث متمكّن ، وراهب ثاقب الرأي ، استعان بالفرضيّات العقلية في البحث ، لكنّ مقدماته المنطقيّة لا تفلح في مطابقة الواقع ، ولهذا راح يتشكّك بوجود نظام يحكم الكون ، فهو جزوع من التفسير الدينيّ القائل بوجود نظام شامل في العالم ، غير أنّه لم يتمكّن بعدُ من هضم إمكانيّة الإقرار الكامل بوجود تفسير علميّ لذلك النظام ، ولهذا تضاربت تصوّراته ، وتأمّلاته ، وتداخلت وتنازعت فيما بينها ؛ لأنّه كان عالقًا بين نسقين ثقافيّين متناقضين : الدينيّ والعلميّ . وكما يقول تلميذه وتابعه «أدسو» ، فهو يرتكب كثيرًا من أفعال الغرور ، نظرًا «لكبرياء فكره» ، فما حرَّضهُ على العمل هو «الرغبة في معرفة الحقيقة ، والشكّ بأنّ الحقيقة ليست تلك التي تظهر له في الآونة الحاضرة» .

قامت تحقيقات «غوليالمو» على قاعدة جمع الأدلة وتحليل المعطيات ، ولم يأخذ في الحسبان لا فكرة الفرح وصلتها بالضحك ، ولا فكرة الحزن وعلاقتها بالبكاء في ما يقع من جرائم قتل في الدير ، إذ لم يكن منتبهًا إلى أنّ الفرح هو المحفّز الغامض وراء القتل المريع في أنحاء الدير . وانبثقت أمامه المفارقة الكبيرة ، حينما قادته تحقيقاته إلى اكتشاف تلك الفكرة المبهمة المتّصلة بالتخيّلات الدينيّة المقدّسة ، وهي أنّ سلسلة الجرائم وضحاياها من الرهبان ، إنّما هي بسبب كتاب مسموم مداره الضحك ، وهو القسم المفقود من «فنّ الشعر» لـ«أرسطو» المخصّص لـ«الكوميديا» . فقد سُمّم المخطوط للحيلولة دون الاطلاع عليه ؛ لأنّ الضحك يفسد المسيحيّة الجدّيّة ، والمؤمن المسيحيّ ينبغي أن يكون وقورًا ، وبالفرح الذي يسبّبه الضحك تتحلّل المسيحيّة ويغزوها الفساد

والخراب ، فالكنيسة تعدّ الضحك من إغراءات الشيطان ، وهو يحرّر الإنسان من الخوف ، ومتى قيّض للمؤمن أن يتحرّر من الخوف ، فهو في غنى عن الله ، ولا حاجة له بالدين .

تلك ثمرة اكتشاف «غوليالمو» بعد رحلته الطويلة ، وهو يستجوب الأب «يورج» المسوّغ للجرائم بقوله : إنّ أرسطو بكتابه عن «الكوميديا» حطّم ركنًا من المعرفة التي جمعتها المسيحيّة طيلة قرون . لقد قال الآباء كلّ ما يجب معرفته عن قوّة الكلمة الإلهيّة ، وما أن شرح بويتسو مؤلّفات الفيلسوف (أرسطو) حتى تحوّل سرّ الكلمة الإلهيّ إلى محاكاة بشريّة للمقولات والقياسات . إنّ سفر التكوين أورد ما يجب معرفته عن تركيب الكون ، وما أن اكتُشفتْ كتبُ الفيلسوف الفيزيائيّة حتى أعيد التفكير في الكون بمعنى المادّة الصمّاء اللزجة ، وحتى كاد العربيّ ابن رشد أن يقنع الجميع بسرمديّة العالم» .

شُغل الأب «يورج» بموضوع الضحك في كتاب الفيلسوف ، ونذر نفسه لاجتثاث خطره الماحق على المسيحيّين ، «من هذا الكتاب يمكن أن يتولّد التوق الجديد والهدّام لتحطيم الموت عن طريق التحرّر من الخوف ، وماذا سيكون مصيرنا نحن الكائنات المذنبة من غير الخوف ، الذي هو ربّما أحكم وألطف الهبات الإلهيّة؟ لقد جاد فكر الآباء والعلماء طيلة قرون بخلاصات عطرة من العلم المقدّس ضدّ التكفير ، من خلال التأمّل فيما هو سام عن حقارة وإغراء ما هو دنيء ، وهذا الكتاب بتبريره للملهاة ، وكذلك الأهجوّة والمحاكاة ، على أنّها دواء معجز ، يطهّر من الأهواء من خلال تصوير العيب والنقص والضعف ، سيحمل العلماء الزائفين على محاولة التكفير عمّا هو سام من خلال قبول الدنيء . من هذا الكتاب يمكن أن تنشأ فكرة إنّه بإمكان الإنسان أن يريد على الأرض نفس الرخاء المزعوم في أرض النعيم . ولكنّ هذا ما يجب ألاّ نمتلكه ، ولا نقدر أن نمتلكه»[1] .

---

(١) أمبرتو إيكو ، اسم الوردة ، ترجمة أحمد الصمعي ، تونس ، دار التركي ، ١٩٩١ ، ص٤٩٨-٤٩٩ .

٤. الرؤية المأساويّة والكشف العميق:

رأينا كيف أنّ البحث في الموضوع الدينيّ بوجوهه المختلفة كان المادّة السرديّة لثلاث من الروايات، وفيها جرى التوغّل في عمق المنطقة الشائكة لتاريخ الدين وعرض مقترحات جديدة. لم يقع تشكيك في الأديان، ولا ارتياب في العقائد، إنّما جرى البحث في التفسيرات المصاحبة لها، والتأويلات المحايثة، والتحيّزات الدنيويّة الخاصّة بها، وكيفيّة استئثار فئة بها دون أخرى، وهذا موضوع دنيويّ له أهميّة بالغة في حياة الناس، لكنّ الارتحال في رواية «أمريكانلي» لـ«صنع الله إبراهيم»، ورواية «شيكاجو» لـ«علاء الأسواني» سوف يتّجه بنا إلى منطقة أخرى لا صلة لها بالدين، إنّما بالهُويّة: هُويّة مصر، وهُويّة أمريكا، وهُويّة الشخصيّات الفاعلة في السرد، ثمّ نقد البنية الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة فيهما.

فضحت الروايتان أمريكا الاستعماريّة التي لجأت إلى بسط سيطرتها على العالم، بمزيج من أساليب الاستعمار القديم القائم على الاحتلال العسكريّ- كما هو الأمر في فيتنام، والعراق- ومدّ نفوذها السياسيّ بوساطة الشركات المتعدّدة الجنسيّة، والقواعد العسكرية المنتشرة في شتى بقاع العالم لحفظ مصالحها، أو ممارسة الضغوط السياسيّة، والعسكريّة ضدّ الدول الأخرى، أو إخضاع المنظّمات الدوليّة لما تريد، أو فرض سياسات العولمة على الآخرين، وكلّ ذلك بهدف إعادة صوغ العالم وفق الرؤية الأمريكيّة. أصبح المبدأ الاستعماريّ القديم غير متفرّد وحده، بل ترافقت معه وجوه أخرى قدّمتها أميركا بأفضل ما يمكن تقديمه.

وقع تمثيل فكرة «الكولونياليّة الأمريكيّة الجديدة» في الروايتين بطريقة مركّبة لا تقتصر على وصف الهيمنة الخارجيّة فحسب، إنّما كشف السياسات القائمة على التحيّزات الثقافيّة والعرقيّة داخل أميركا، بما في ذلك السياسات العنصريّة البيضاء التي دفعت إلى الهامش بكثير من مكوّنات المجتمع الأمريكيّ. وجعلت الروايتان من هذه القضيّة موضوعًا للبحث التاريخيّ أو شبه

التاريخيّ ، وقد وقع تجسيدها بالتمثيل السرديّ من خلال العلاقات الاجتماعيّة المتوتّرة بين الملوّنين والبيض ، ناهيك عن الوافدين إلى الأرض الأمريكيّة .

أوّل ما يلفت الانتباه في «أمريكانلي» أنّ «صنع الله إبراهيم» توسّع في وظيفة السرد التقريريّ الذي بدأه في أوّل رواية له ، وهي «تلك الرائحة» التي صدرت في عام ١٩٦٦ ، فهذه الرواية لا تنقطع عن سابقاتها لا في تقنيّتها ولا في لغتها ، ولا في العالم الافتراضيّ الذي تتماثل عناصره ، وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة والموضوعات والأحداث والشخصيّات ، فقد تمسّك بذلك في كامل تجربته الروائيّة التي أقامها على ركيزتين ، أولاهما : التنقّل بين خيط سرديّ ينتظم الأحداث من جهة ، وبين مادّة اجتماعيّة أو تاريخيّة من جهة أخرى ، وشكّل هذا التوازي أحد الثوابت السرديّة لديه . وثانيتهما : تعميق الوظيفة التقريريّة للسرد المباشر الذي يتنكّر للموروث اللغويّ الذي عرفته الرواية العربيّة ؛ فلغة السرد وسيلة تحليل واكتشاف ؛ لأنّها تنخرط في مناقشة التاريخ والواقع ، وتقدّم وجهات نظر حول مشكلات العالم المعاصر السياسيّة والاقتصادية والاجتماعيّة ، وتشتبك بالمصادر والمراجع والشخصيّات التاريخيّة ، ولا تعنى بالبعد التخيّليّ للمادّة السرديّة المعروضة .

انتظمت أحداث رواية «أمريكانلي» حول تفاصيل الحياة اليوميّة للبروفسور المصريّ «رشدي» ، الذي وصل أمريكا مدعواً من معهد «التاريخ المقارن» بمدينة «سان فرانسيسكو» في النصف الثاني من عام ١٩٩٨ ، لتدريس مادّة تاريخيّة مقترحة ، هي مزيج من منهج الأستاذ والتاريخ الشخصيّ له ، «دراسة نشاط مؤرّخ عربيّ معاصر قضى أكثر من ثلاثين سنة في المهنة ، وتتبّع العوامل التي ساهمت في توجيهه إلى دراسة التاريخ ، واعتماده منهجًا معيّنًا في أبحاثه ، ثمّ محاولة تقويم هذا المنهج وتقدير نصيبه من النجاح والفشل»[١] .

وقد أجمل «رشدي» طبيعة المادّة التي أعدّها لتكون موضوعًا للعرض

---

(١) صنع الله إبراهيم ، أمريكانلي ، القاهرة ، دار المستقبل العربيّة ، ٢٠٠٤ ط٢ ، ص٣٣-٣٤ .

والنقاش ، «كانت تحدوني الرغبة في تأمّل تجربتي العامّة في الحياة بجانبيها العلميّ والشخصيّ . تصوّرت أنّ محاولة صياغتها في كلمات ، ثمّ مشاهدة انعكاسها على عقول أخرى ، قد تضيء بعض جوانبها ، وخاصّة فيما يتعلّق بحياتي الداخليّة . فلم يحدث أن عكفتُ على دراسة بعض حلقاتها واستخلاص مدلولاتها البعيدة ، شأني في ذلك شأن أغلب الناس الذين ينشغلون بالحياة نفسها عن تأمّلها»[1] .

وصل رشدي إلى المعهد الأمريكيّ بدعوة من طرف أحد طلابه السابقين ، وهو «ماهر لبيب» مدير المعهد ، الذي كان «رشدي» قد درّسه في جامعة القاهرة ، ثمّ نال منحة من جامعة كولومبيا لمواصلة دراسته العليا ، ولما انتهى منها رفض العودة إلى مصر وحصل على الجنسيّة الأمريكيّة ، وأصبح مديرًا للمعهد . وقد امتلأ الإطار السرديّ للرواية منذ اللحظة الأولى ، بحركة «رشدي» في المدينة وفي المعهد ، وفي البيت ، وتجواله في أحياء المهمّشين ، والمثليّين ، والمهاجرين ، فبدا وكأنّه باحث جاء يكتب عن أحياء سان فرانسيسكو . وتخلّل ذلك فيض من النقاشات الصفيّة المتشعّبة عن التاريخ ، والسياسة ، والمجتمع ، إلى ذلك ارتسمت ملامح حبكة سرديّة موازية ، مثّلتها الرسائل الإغوائيّة التي كان يتلقّاها «رشدي» من طرف امرأة مجهولة ، فراح يستجيب لها ، وشغل في البحث عن مصدرها .

لكنّ أبرز ما رسمه السرد ، هو التركيب المغلق للمجتمع الأمريكيّ المسكون بهاجس الحذر والتوجّس والخوف والذعر ؛ فالأبواب المغلقة والأقفال الكبيرة والمفاتيح الكثيرة والعزلة وغياب التواصل والعزوف عن المشاركة والبرود في العلاقات الاجتماعيّة ، كلّ ذلك تردّد في تضاعيف الرواية من أوّلها إلى نهايتها ، وكأنّ العالم يترقب حدثًا جللاً يهدّد الأفراد في صميم حياتهم اليوميّة . فظهرت حركة الأفراد مقيّدة بمتاهة ولا هدف لها .

---

(١) أمريكانلي ، ص٢٧٧ .

تميّزت رؤية «رشدي» بالشبقيّة، فعيناه تمرّان بسرعة على الأشياء، لكنّهما تتريّثان بشبق على مظاهر الأنوثة، وتصفان باشتهاء أجساد النساء، على الرغم من كونه كهلاً ستّينيًا يعاني ضغطَ الدم، وانسدادًا في الأذنين، وحساسية في الأنف، وأوجاعًا في العنق والظهر، وفطريّات بين أصابع القدمين، وخيانة في الذاكرة، وضعفًا في البصر[1]، فكلٌّ ذلك لم يثنه عن تصابي المرتحِل ورغبة المكتشف، فأمعن في مغامرات غالبًا ما كانت تنتهي به إلى الفشل، وهو رجل معطوب الأعماق، وفيه من النفور والسوداويّة ما لا يتوفّر في غيره.

وتوازت هذه الوقائع مع مسار ثانٍ للأحداث، هي تجربته الذاتيّة والعلميّة في مصر منذ أربعينيّات القرن العشرين. وهي سيرة شملتْ في طيّاتها تاريخ مصر المعاصرة، لكنّها في الوقت نفسه سيرة مؤرّخ غير امتثاليّ، ذي رؤية ماركسيّة في تحليلاته للظواهر الاجتماعيّة، وصاحبها انزلق إلى التاريخ بقراءة روايات «ساباتيني»، و«ألكسندر دوماس الأب»، و«جورجي زيدان» وهم أعلام الرواية التاريخيّة، وكأنّ «المؤلّف الضمنيّ» في النصّ قصدَ إلى تسويغ معالجة المشكلات الاجتماعيّة بأسلوب روائيّ.

تشبّع «رشدي» بالتاريخ المصريّ وعرفه جيّدًا، وسعى طوال حياته الأكاديميّة إلى استبطان خفاياه، وكشفها بمنهجيّة ثقافيّة، تبتعد عن البحث المدرسيّ التقليديّ، وهو يرغب في عرض كيفيّة تشكيل هذه التجربة أمام طلابه الأمريكيّين المنحدرين من خلفيّات دينيّة وثقافيّة وعرقيّة متعدّدة، فتطلّع إلى تقديم تجربته، ورؤيته معًا، على خلفيّة شاملة من عرض لأفكار بروديل وهوبزباوم وجمال حمدان وطه حسين وسواهم، وحرص على كشف الصلات المتشابكة بين وقائع التاريخ وحواضنه الاجتماعيّة، والبحث في المؤثّرات المحاذية لها، وهذا دفع به إلى عرض وجهة نظره الشخصيّة مرفقة بأحداث التاريخ.

وفي غالب الأحوال وقع رفض لوجهة النظر هذه، أو أنّها كانت تستدعي

---

(١) أمريكانلي، ص١٦٧.

مزيدًا من الحوار والنقد وربّما الاختلاف أو عدم القبول ، ومن ذلك ، فما أن أُثير أمر المذابح الصهيونيّة في فلسطين ، ومنها «مذبحة دير ياسين» التي جرت وقائعها في ربيع عام ١٩٤٨ضد فلسطينيّين عُزّل ، حتى تسرّبت إشاعات في الوسط الجامعيّ أنّ حلقته الدراسيّة يسودها جوٌّ من معاداة الساميّة ، فخيّم قلق ثمّ خوف ؛ ذلك أنّ أعضاء الهيئة التدريسيّة في المعهد - وكذلك الطلبة- ما زالوا ينتمون إلى هُويّاتهم الأصليّة التي تحدّروا منها ، ولم ينصهروا بعدُ في بوتقة هُويّة جامعة ، فكلّ فكرة تكون مثار استياء إذا ما جرى تحريف مقاصدها ، بما يُفهم أنّها تنتقد هذا الدين أو ذاك ، أو هذا العرق أو ذاك ، أو أنّها تعيد تقليب صفحات التاريخ على غير ما هو مرغوب فيه .

سعى «شكري» ، إلى توجيه طلابه نحو معالجة الظواهر التاريخيّة معالجة توافق منظوره المنهجيّ ، بإحالتهم إلى مصادر الفكر التاريخيّ الكبرى ، وإتاحة الفرصة أمامهم لتبادل وجهات النظر ، وإبداء الرأي بحرّيّة كاملة ، وكاد يفلح فيما انتواه داخل قاعة الدرس ، ولكنّه أصيب بخيبة أمل حينما دُعي ضيف شرف إلى الاجتماع الشهريّ لـ«جمعيّة المصريّين الأمريكيّين» ، ليلقي محاضرة عن واقع حال المجتمع المصريّ ، فلم يجد حينما انتهي من حديثه أحدًا في القاعة سوى رجل لا يفهم العربيّة ، فالحضور يتلاشى مذعورًا بالتدريج من القاعة ، كلّما اشتدّت نزعة المحاضر النقديّة للسياسات المصريّة ، وكأنّ الجمهور لا يريد أن يتحمّل وزر المسؤوليّة بالإصغاء إلى تشريح نقديّ للحالة الاجتماعيّة الفاسدة في بلاده ، فعدوى الخوف لم تبق محصورة في مصر ، إنّما لاحقت المصريّين في المنافي كلعنة الفراعنة ، وصاروا كمن يتجنّب رؤية نفسه في المرآة ، خائفين أن يضبطوا في حالة إصغاء لفكرة لا تريدها مؤسسة السلطة ولا تقبل بها .

وقد استأثر تاريخ مدينتي القاهرة وسان فرانسيسكو ، بحيّز مهمّ من بحث «رشدي» وطلابه ، فعبر المقارنة التاريخيّة بين المدينتين لم يكتشف تاريخهما فحسب ، بل التركيب الاجتماعيّ العميق الذي يحيل على تكوين الشعبين

المصريّ والأمريكيّ ، وهو ما قاد إلى معرفة هُويّة أمّتين من خلال التاريخ الاجتماعيّ للمدينتين ، وإذ يترافق وصفهما ، يتّضح كتمان الأصول المجتمعيّة للساكنين الأصليّين للمدينة الأمريكيّة ، وضروب الإبادة التي تعرّض لها الهنود الحمر ، ووصول حملات المستوطنين البيض إليهم ، ودفعهم من شرق أمريكا إلى غربها بتطهير عرقيّ تؤجّجه أطماع المال ، والاستيطان إلى أن ينتهي الأمر بفناء الجماعات الأصليّة ، وإعادة صوغ ذاكرة ما تبقّى منها باعتبارهم غرباء ، وذلك بخطّة مُحكمة «وضعت للتذويب الثقافيّ بإعادة صياغة ذاكرة الهنود ووعيهم»[(1)] .

---

(١) أمريكانلي ، ص ٢٦٢ . ومن أجل كشف الخلفيّة التاريخيّة لعمليّة تخريب هُويّة الهنود الحمر ، ومحو وجودهم الثقافيّ والبشريّ ، نلحق خطبتين لزعيم الهنود الحمر «سياتل» ، الأولى موجّهة إلى حاكم واشنطن حينما جرى الاتفاق على تسليم الأراضي الهنديّة للمستوطنين البيض بعد الهزيمة العسكريّة التي لحقت بالقبائل الهنديّة ، والثانية موجهة إلى القبائل الهنديّة نفسها حينما عرض الرئيس الأميركيّ على الزعيم شراء أراضيها :

خطبة منسوبة إلى الزعيم الهنديّ الأحمر «سياتل» أمام الرجال البيض»

ألقى الزعيم الهنديّ «سياتل» المتوفى في عام ١٨٦٦ خطبة أمام «إسحق ستيفنس» حاكم مقاطعة واشنطن عام ١٨٤٥ قبل التوقيع على معاهدة سلّم بموجبها أراضي قبائل «دواميش» و«إسكواميش» إلى المستوطنين البيض ، بعد أن خسرت الحرب أمام جيوش المستوطنين البيض ، ووقع الاعتراف بالهزيمة - وقد جرى لاحقًا إعادة تحرير الخطبة بإضافات اقتضتها السياقات الأدبيّة من طرف الكاتب المسرحيّ «تيد بيري» ونسبت لـ«سياتل» ، اعتمادًا على ما كتبه «هنري سميث» في عام ١٨٥٣ ، في سياق استعادة حال الهنود الحمر في النصف الأوّل من القرن التاسع عشر- حيث نهض الزعيم الهنديّ ، ووضع إحدى يديه على رأس الحاكم ، ثمّ أشار بسبابته إلى السماء وشرع بإلقاء خطابه : هذا التراب المقدّس!! تلك السماء هناك . .ذاتُ السماء التي طالما ذرفت دموع الرحمة على أبناء شعبي لقرون لا تحدّ ، والتي كانت تبدو لنا أزليّة وعصيّة على التغيير ، ربّما تتغيّر هي اليوم صافية ، لكنّها ربّما تحتشد غدًا بالغيوم ,لكنّ كلماتي كالنجوم لا تتغيّر أبدًا . وللزعيم الأبيض =

وسنكتفي بمثال واحد من أمثلة التنكيل التي قدّمتها الرواية عن طقس «سلخ فروة الرأس» الذي مارسه المستعمرون الأوائل، واستقرّ في وعي

= أن يثق بأيّ شيء يقوله سياتل كما يثق بعودة الشمس أو عودة الفصول ,يقول السيّد الأبيض إنّ الزعيم الكبير في واشنطن يهدي إلينا تحيات الصداقة والنوايا الطيّبة، ذلك لطف منه كبير؛ لإنّنا نعلم إنّه ليست به ثمّة حاجة إلى صداقتنا، في المقابل فأبناء شعبه كثيرون، وهم مثل العشب الذي يكتنف البراري الفسيحة . أمّا أبناء شعبي فقليلون مثل شجرات متناثرة في سهل كنسته العاصفة، وقد بعث الزعيم الأبيض العظيم، والذي أخاله طيّبًا أيضًا، إلى شعبي رغبته في شراء أرضنا مقابل أن يوفّر لنا عيشًا مريحًا . وهذا يبدو عادلاً في الحقيقة، لأنّ الرجل الأحمر لم يبق له حقّ يستحقّ الصون . وربّما يكون العرض حكيمًا أيضًا، لإنّنا أصبحنا في غير حاجة إلى أراض فسيحة .

مرّ زمن كان فيه أبناء شعبي يغطّون الأرض مثلما يغطي البحر الذي نفشته الريح قاع البحر المعبّد بالمحار، لكنّ ذلك الزمن مضى وانقضى مثل عظمة تلك القبائل التي لم تبق الآن سوى ذكرى مخنوقة بالنشيج، إنّني لن أطيل الوقوف ولا النحيب على أفولنا الأخير في نهاية المطاف، ولن ألوم إخوتنا ذوي الوجوه الشاحبة على التسريع في ذلك الأفول، لإنّنا نحن أيضًا قمينون باللوم . إنّ الشباب غرّار، وعندما كان يعتري شبابنا الغضب جرّاء خطب حقيقيّ أو متخيّل، ويشوهون وجوههم بالأصباغ السود، فإن ذلك ربّما يشي بأنّ قلوبهم سوداء، وبأنّهم قساة دائمًا وغلاظ القلوب، وبأنّ شيوخنا والمسنّات من نسائنا غير قادرين على كبح جماحهم . لكنّ الأمر لم يكن أبدًا كذلك . هكذا كان الحال عندما شرع الرجل الأبيض في الدفع بأجدادنا إلى غرب بلا نهاية . لكن، دعونا نأمُل أنّ العداوات بيننا لن يقيّض لها العود، لإنّنا عندئذ سنخسر كلّ شيء ولن نكسب شيئًا . إنّ الشبان يعتقدون بأنّ الانتقام كسب، حتى لو كلّفهم الحياة . لكنّ الشيوخ الذين يقيمون في البيوت في زمن الحرب، والأمّهات اللواتي ربّما يخسرن أبناءهنّ، يعرفون أكثر من ذلك .

والدنا الطيّب في واشنطن، الذي أفترض إنّه قد أصبح لنا أبًا الآن كما هو لكم، منذ نقل الملك جورج حدوده أبعد باتجاه الشمال . أقول : والدنا الطيّب والعظيم، يرسل إلينا وعدًا بأنّنا إن فعلنا ما يريد، فإنّه سيحمينا، وبأنّ محاربيه الشجعان سيكونون لنا مثل الجدار المنيع، وبأنّ سفن =

المستوطنين البيض فيما بعد، «كانت السلطات الاستعمارية ترصد مكافأة لمن يقتل هنديًا ويأتي برأسه، ثمّ اكتفت بفروة الرأس. وتصاعدت هذه المكافأة حتى

= حربه الرائعات سيزحمن شواطئنا بحيث يكفّ أعداؤنا القدماء البعيدون في الشمال (الهيدا والتيسمشين) عن ترويع نسائنا وأطفالنا وشيوخنا. عندئذ، سيكون أبانا حقًا، ونحن سنكون أبناءه. ولكن، أيمكن لمثل ذلك أن يحدث أبدًا؟! إنّ ربكم ليس ربّنا. إنّ ربكم يحبّ شعبكم ويكره شعبي. وهو يلفّ بذراعيه الحاميتين ذا الوجه الشاحب ويقوده من يده كما يقود الأب طفله الصغير. لكنّه تخلّى عن أبنائه الحمر إن كانوا حقًا بنيه، بل إنّ الروح العظيم إلهنا قد خذلنا أيضًا. إنّ ربّكم يجعل من شعبكم أقوى يومًا في إثر يوم، وقريبًا ستملؤون المدى. أمّا أبناء شعبي فيضمحلّون مثل مدّ ممعن في الانحسار، لن يتسنى له أبدًا أن يعود. لو كان إله الرجل الأبيض يحبّ أبناء شعبي إذن لكلأهم بحمايته، لكنّهم أشبه بأيتام بلا ملجأ يفزعون إليه في طلب العون، فكيف لنا أن نكون أخوة إذن؟ كيف يمكن لربّكم أن يصبح إلهنا وأن يعيد لنا الألق ويوقظ فينا الحلم في عودة المجد الغابر؟

إذا ما كان لنا إله سماويّ واحد، فإنّه لا بدّ إله منحاز، لأنّه جاء لنجدة أبنائه البيض. إنّنا أبدًا لم نره. وهو قد أنفذ قوانينه دون أن يرسل ولو كلمة لأبنائه الحمر الذين ملأت أخلاطهم يومًا هذه السهول الفسيحة، مثلما تملأ النجوم قبّة السماء. . كلاّ. إنّنا جنسان متمايزان، أصولنا مختلفة وأقدارنا متفارقة، وثمّة القليل ممّا نشترك فيه. . لنا رفاتُ أسلافنا مقدّسات، والثرى الذي يضمّهم جليل، أمّا أنتم فتجولون بعيدًا عن قبور أسلافكم، وكأنّما دون أن يعروكم ندم. ودينكم كتبته أصابع ربّكم الحديديّة على ألواح حجريّة، بحيث لا تملكون له نسيانًا، بينما لا يملك الرجل الأحمر له فهمًا ولا حفظًا. أمّا ديننا فهو إرث أسلافنا. إنّه أحلام الرجال التي أوحى بها إليهم الروح العظيم في ساعات الليل البهيم. . وهو رؤى شيوخنا المنقوشة في قلوب شعبنا. وأمواتكم يعزفون عن حبّكم وعن حبّ الأرض التي كانت لهم مهادًا حالما يعبرون بوّابات قبورهم ويذهبون فيما وراء النجوم. إنّهم سرعان ما يصبحون عرضة للنسيان ولا يعودون. أمّا أمواتنا فلا ينسون أبد الدهر العالمَ الحلو الذي وهبهم الحياة.

الليل والنهار ثمّة لا يتساكنان. والرجل الأحمر يهرب من وجه الأبيض كما يفرّ سديم الصباح المتقلّب على السفوح من أمام شمس الصباح. لكنّ ما تعرضونه يبدو عادلاً في آخر المطاف، =

بلغت مئة جنيه في عام ١٧٠٤ ، وهو مبلغ كان يعادل أربعة أضعاف متوسط الدخل السنويّ للمزارع في مستعمرات «نيو إنجلند» ، فكان بإمكان أيّ مستوطن عجوز أن يصطاد طفلين وثلاث نساء من الهنود فيصبح ثريًا .

= وأظنّ أبناء شعبي سيقبلونه وسينسحبون إلى المحميّات التي قدمتموها لهم . وإذن ، فسنسكن بسلام كلاً على حدة ، لأنّ كلمات الزعيم الأبيض العظيم تبدو وكأنّها صوت الطبيعة تكلّم شعبي من جوف العتمة الكثيفة التي تتجمّع سراعًا حولهم ، تمامًا مثل الضباب السميك الذي يهوّم خارجًا من حلكة البحر . أصبح غير مهمّ لنا أين نصرف أيّامنا الباقيات ، فهي لن تكون كثيرة . والليل الهنديّ يعد بأن يكون شديد السواد بلا نجمة أمل تطوف له على أفق ، ثمّة ريح حزينة الصوت تعول في المدى ، وثمّة قدر متجهّم يضرب وراء الرجل الأحمر على الأعقاب . وأينما حلّ الرجل الأحمر ، فإنّه سيسمع صوت الخطوات الواثقة المقتربة ، وسيتأهّب للقاء قدره المحتوم ، مثلما تفعل الظبية الجريحة ، وهي تصغي إلى خطو الصيّاد المقترب . هي بضعة أقمار أخرى ، بضع شتاءات أخرى وحسب ، ولن يتبقّى من نسل أصحاب الدار العظاء الذين كان يحميهم الروح العظيم ، والذين كانوا يطوفون يومًا على هذه الأرض الفسيحة أو يقيمون في البيوتات السعيدة . لن يتبقّى منهم من باكٍ على قبور شعب كان ذات يوم أشدّ منكم بأسًا ، وأكبر أملاً .

لكن ، لماذا أندب قدر شعبي في آخر المطاف؟ ثمّة قبيلة تتبع قبيلة ، وأمّة تتلو أمة . .والقبائل جمع أفراد وليست بأفضل حالاً منهم . .والأفراد يأتون ويمضون ، تمامًا مثل أمواج البحر . . ثمّة دمعة أخيرة ، وترنيمة موت ، ثمّ يختفون من أمام أعيننا التوّاقة إلى الأبد . ذلكم هو ترتيب الطبيعة حيث لا ينفع أسى ، ربّما يكون زمان أفولكم لما يزل بعيدًا ، لكنّه قادم دون ريب ، ذلك إنّه حتى الرجل الأبيض الذي يسير ربّه معه ، ويتحدّث إليه كما صديق لصديق ، لن يقوى على الهروب من القدر المشترك ، ربّما نكون أخوة بعد كلّ شيء ، وسنرى . إنّنا سنتفكّر في عرضكم مليًا ، ثمّ ننبئكم بما نقرّر . لكنّنا إذا كنّا نقبله ، فإنّني أضع شرطي الأوّل هنا والآن : ألاّ تنكروا علينا حق القدوم ، دون إزعاج وعن طيب خاطر منكم ، لنُلِمّ بقبور أسلافنا وأصدقائنا وأبنائنا . إنّ كلّ جزء من هذا الثرى مقدّس في عين شعبي . .كلّ سفح تلّة . .كلّ واد وكلّ غيضة . .كلّ مكان هنا قدّسته حادثة سعيدة أو حزينة في الأيّام الخوالي التي طواها الزمان . .وحتى الصخور التي تبدو وكأنّها تتمدّد بكماء مهيبة =

وسرعان ما تأسّست شركات- إنجليزيّة وفرنسيّة- تستأجر فرقًا من المغامرين لقتل الهنود والعودة بفروات رؤوسهم . وصار المستوطنون يتباهون بعدد ضحاياهم ، وتباهى أحدهم بأنّ العدد كان ٤٠ في الطلعة الواحدة . وتباهى

= وهي تسحّ العرق تحت الشمس على شاطئ البحر ، كلّها تمور بذكريات الأحداث التي تتّصل بأقدار شعبي . والتراب ، هذا الذي تقفون الآن عليه ، يستجيب بحبّ أكبر لدوس أقدام أبناء شعبي أكثر ممّا لأقدامكم ، لأنّ مزاجه دم أسلافنا ، ولأنّ أقدامنا العاريات تفهم لمسته الحانية . والرجال الجسورون ، والأمّهات المحبّات ، والعذارى ذوات القلوب السعيدة ، والأطفال الصغار الذين عاشوا هنا ومرحوا لفصل قصير . كلّ هؤلاء الذين طوى النسيان أسماءهم ، لن يكفّوا عن عشق هذه القفار الكئيبة ، وسوف يلقون التحيّة على الأرواح الغامضة التي تعود في المساءات مثل الظلال .

وعندما يطوي العدم الرجل الأحمر الأخير ، وتصبح ذاكرة قبيلتي محض أسطورة تدور بين الرجال البيض ، فإنّ هذه السواحل سوف تغصّ بالموتى من أبناء عشيرتي الذين لا يحيط بهم بصر ، وعندما يظنّ أبناءُ أبنائكم بأنّهم وحدهم في الحقول ، في المخازن والدكاكين ، على الطرقات العريضة ، أو حين يلفّهم سكون الغابات التي بلا دروب ، فإنّهم لن يكونوا أبدًا وحدهم ، ولن يجدوا في الأرض الفسيحة كلّها معتزلاً . وفي الليل ، حينما يلفّ الصمت مدنكم وقراكم حتى تخالونها خلوًا من الحياة ، فإنّها ستكون محتشدة بأصحاب الدار العائدين الذين ملؤوا هذه الأرض الجميلة ذات مرّة ، والتي لا يكفّون عن حبّها . الرجل الأبيض لن يكون أبدًا وحده . فليكن الرجل الأبيض عادلاً إذن وليرأف بشعبي ، لأنّ الموتى ليسوا أبدًا بلا حول . .هل قلتُ موتى؟ . ليس ثمّة موت . .ثمّة فقط تبديل عوالم!

رسالة الزعيم الهنديّ الأحمر «سياتل» إلى شعبه حول قرار الرئيس الأمريكيّ بشراء الأراضي الهنديّة:

بعث الرئيس من واشنطن رسالة يعلمنا فيها عن رغبته في شراء أرضنا . ولكن كيف يمكنك شراء أو بيع السماء؟ أو الأرض؟ هذه الفكرة غريبة علينا . كلّ جزء من هذه الأرض هو مقدّس عند شعبي . كلّ إبرة صنوبر وكلّ شاطئ وكلّ نقطة ندى في الغابات المظلمة وكلّ ينبوع ماء . كلّها مقدّسة في ذاكرة وخبرة شعبي . نحن جزء من هذه الأرض وهي جزء منّا . الأزهار العطرة هي إخوتنا . =

آخرون- قبل زمن هتلر-بأنّ ملابس صيدهم وأحذيتهم مصنوعة من جلد الهنود . وكان الرئيس «أندرو جاكسون» الذي تزيّن صورته ورقة العشرين دولارًا من عشّاق التمثيل بالجثث ، وكان يأمر بحساب عدد قتلاه ، وإحصاء أنوفهم المجدوعة وآذانهم المقطوعة ، ورعى بنفسه في ٢٧ مارس ١٨١٤حفلة تمثيل بجثث٨٠٠ هنديّ يتقدّمهم زعيمهم . ووصف الرئيس «تيودور روزفلت» المذبحة بأنّها كانت «عملاً أخلاقيًا مفيدًا ؛ لأنّ إبادة الأعراق المنحطّة حتميّة ضروريّة لا مفرّ منها»(١) .

وبالمقارنة مع ذلك ، فقد تعرّض المصريّون لفتوح وغزوات من طرف سائر

= الدببة والغزلان والنسور هم إخواننا . كلّ خيال في مياه البحيرات الصافية يخبر ذكريات في تاريخ شعبي . رقرقة المياه هي صوت أجدادي . الأنهار هي إخوتنا يحملون زوارقنا ويطعمون أولادنا . إذا بعناكم أرضنا تذكّروا أنّ الهواء غالٍ علينا . إنّ الهواء يبعث روحه في كلّ حيّ يتنفس . الريح التي أعطت أجدادنا نفسهم الأوّل في الحياة أيضًا تتسلّم تنهّدهم الأخير . نعرف التالي : ليس مرجع الأرض الإنسان ، وإنّما الإنسان مرجعه الأرض . كلّ شيء في الدنيا مترابط ترابط الدم الذي يوحّدنا . لم يصنع الإنسان الحياة ولكن هو فقط خيط في نسيجها . كلّ ما يفعله لهذا العشّ من نفع أو ضرر سيعود عليه . مستقبلكم غامض بالنسبة لنا .ماذا سيحصل عندما تبيدون كلّ أبقار البافالو؟ ماذا سيحصل عندما تطغى رائحة الإنسان على زوايا الغابات النائية ، أو عندما تشوب الأسلاك الكهربائيّة مناظر الجبال؟ هذه هي نهاية العيش وبدء صراع البقاء . عندما يختفي آخر هنديّ أحمر مع غاباته ولا يبقى من ذكرياته إلاّ خيال سحابة عابرة فوق البراري ، هل ستبقى هذه الشواطئ والغابات؟ هل سيبقى أيّ أثر لروح شعبي؟ نحبّ هذه الأرض كما يحبّ المولود الجديد دقّات قلب أمه . فإذا بعناكم أرضنا أحبّوها كما أحببناها .اعتنوا بها كما اعتنينا بها . حافظوا في أذهانكم على ذاكرة الأرض كما كانت عندما تسلّمتموها .حافظوا على الأرض لجميع الأطفال وأحبّوها كما يحبّنا الله جميعًا . نحن واثقون من شيء واحد ألا وهو أنّ الله واحد .لا يمكن أن ينفصل عنه أيّ رجل ، سواء كان هنديًا أحمر أم أبيض . لذلك ، نحن جميعًا إخوة في نهاية المطاف .

(١) أمريكانلي ، ص ٣٣٧-٣٣٨ .

الحملات التي اكتسحت بلادهم ، لكنّ التاريخ أثبت أنهّم لم ينقرضوا مقارنة بالهنود ، وتفسير ذلك أنّهم تميّزوا بخاصّيّة «الاستقرار التي تسمح باستيعاب الغزاة ، وخاصّيّة التجانس . كان المصريّون أمّة واحدة بينما توزّع الهنود الحمر على مئة شعب وأمّة»[1] . لم يكشف البحث التاريخيّ المقارن تماثلاً فحسب ، إنّما رسم تباينًا للتاريخ الاجتماعيّ للمدينتين ، فقد تفتّت الوجود الاجتماعيّ للهنود أمام زحف البيض ، فيما ذاب الغزاة والفاتحون في بوتقة المجتمع المصريّ العريق .

وبالنظر إلى أنّ السيرة الذاتيّة لـ«رشدي» قد احتلّت مكانًا بارزًا في متن الرواية ، فينبغي التريّث أمام صعاب التجارب العاطفيّة والبحثيّة التي تعثّر بها ، ليتّضح مسار علاقته بالمرأة ، ورؤيته التاريخيّة بوصفه باحثًا عرض تجربته أمام متلقّين يكادون يجهلون حاضنتها التاريخيّة ، فمنذ بداية حياته ارتسم إخفاق واضح في المسارين الذاتيّ والأكاديميّ له ، وسيكون لذلك أهميّة بالغة في صوغ رؤيته التاريخيّة وعلاقته بالمرأة ، فقد أخفق جسديًا مع الأمريكيّة «بربارة» لّما قرّر اختبار رجولته والتعبير عنها بعلاقة جسديّة مع امرأة ، فإذا بالفتاة تعزف عنه في اللحظة الحرجة ، لأنّها مثليّة «لا تحبّ الرجال وتعيش مع صديقة لها»[2] ، فأغلق أمامه أفق طبيعيّ حلم بارتياده ، وهو في مقتبل العمر .

وكان «رشدي» في شبابه ذا ميول مثليّة ، ولم تستقم علاقته بالمرأة على الإطلاق ، على الرغم من كلّ المحاولات التي قام بها ، فبقي عازبًا ، على أنّ تعثراته العاطفيّة والدراسيّة كشفت شخصًا يتحرّك ببطء ولكنّه لا يتراجع . في عام ١٩٦٠ أنهى دراسته الجامعيّة ، وسجّل لنيل الماجستير في موضوع له صلة بـ«التاريخ المقارن» ، وذلك في أوج حملة تأميم الملكيّات الخاصّة التي قادها جمال عبد الناصر ، واختار أن يكتب بحثًا تاريخيًا مقارنًا عن «الملكية الفرديّة

---

(١) أمريكانلي ، ص٢٦٢ .

(٢) م .ن ، ص١٨٥ .

للأرض في مصر» ، فبعض المصريّين يرون أنّ التأميم اعتداء على حقّ الملكية باعتباره حقًا تاريخيًا ومقدّسًا .

حكم «شكري» على أنّ هذا التصوّر خاطئ لكلّ من يتمعّن في التاريخ المصريّ ، لأنّه «لم تُعرف الملكيّة الفرديّة للأرض طوال خمسة آلاف سنة ، ففي العصر الفرعونيّ كانت الأرض كلّها للفرعون ، وصارت بعدها للملوك والسلاطين ، واقتصر اقتطاع بعضها على حقّ الانتفاع . وفي العصر الحديث أعلن «محمّد علي» نفسه المالك الوحيد لها تاركًا للفلاح حقّ الانتفاع وحسب . ثمّ بدأ اقتطاع أجزاء منها لأفراد أسرته الألبانيّة ، ولمن رضي عنهم من المصريّين ، ولم تتحوّل إلى ملكيّات فرديّة حقيقيّة إلاّ في عهد حفيده «سعيد» .

وكانت هذه الملكيّات غير الشرعية هي الأساس الذي قامت عليه بعد ذلك بقيّة أشكال الملكيّة من تجاريّة وصناعيّة . وظلّت الأخيرة حكرًا بدائرة ضيّقة من المتمصّرين ، وأعوان الإنجليز ، الذين غدروا بـ«عرابي» وساعدوا على احتلال البلاد في١٨٨٢ ، ووصل الأمر قبل ثورة ١٩٥٢ إلى أن نصف في المئة من مجموع السكان يملكون نصف الدخل القوميّ . . التأميم لم يكن تصحيحًا لظلم تاريخيّ بقدر ما كان حلاً لمشكلة اقتصاديّة ، فالرأسماليّة المصريّة كانت ضعيفة ، وجرّدها هذا الضعف من الجرأة والخيال . فبدلاً من الإقدام على مشروعات ضخمة تؤتي أكلها بعد عقود ، اقتصرت أحلامها على الربح السريع الذي يتحقّق من المشروعات الخدميّة والاستيراد ، ولهذا لم يكن أمام الدولة المقبلة على خطة تصنيع ، وتحديث طويلة الأمد ، إلاّ أن تضع يدها على الأصول الضروريّة لذلك»[1] .

رفض المشرف فكرة الكتابة عن الملكيّة الخاصّة للأرض ؛ لأنّها لا توافق المواد الجامعيّة المقرّرة التي تعنى بوصف الظواهر الاجتماعيّة وليس بتفسيرها ، فلجأ «رشدي» إلى البحث في الحضارة الفرعونيّة ، لكنّ اختيار هذا الموضوع

---

(١) أمريكانلي ، ص ١٨٧-١٨٨ .

مشوب بالحذر ؛ لأنّه غير مرغوب فيه مع هيمنة الأيديولوجيا القوميّة في تلك الحقبة التي ما رأتْ للأشياء قيمة إن لم تقترن بالعروبة ، ولهذا رفض الموضوع لأنّه خارج سياق اهتمام الدراسة الجامعيّة . وفي وقت متأخّر عرف «رشدي» أنّ موضوعاته لاقت عنتًا من طرف المشرف الذي دفع به للبحث في «تاريخ الشعوبيّين في اليمن» ، ليستفيد من نتائج البحث في إعداد دراسة موسّعة عن «الحركات الشعوبيّة في الوطن العربيّ» ، كان قد وزّع أجزاءها على طلاب الدراسات العليا ، ليجني ثمارها هو ، إذ راج آنذاك أنّ كلّ من يعارض السياسات الناصريّة على المستوى العربيّ يوصم بالشعوبيّة .

وجد «رشدي» هذا الموضوع غريبًا عليه ، لكنّه أدرك أنّ معاداة أستاذه سوف تجلب له الضرر ، فاختار ما يمكن الاتفاق عليه بينهما ، وهو «الفتح العربيّ لـ«مصر» ، من أجل تفسير الظروف التي جعلت المصريّين يغيّرون ديانتهم مرتين خلال خمسة قرون ، مع ما رافق ذلك من تعاقب الهيمنة الأجنبيّة على البلاد خلال الحقبة التي سبقت الفتوحات العربيّة ورافقتها . لكنّ المشرف الذي تبوّأ مكانة وظيفيّة مهمّة في الكلّيّة ، تخوّف من أن «يحقّق أحد من زملائه أو طلبته اختراقًا في البحث» ، فوقف دون ذلك ، وتراجع «رشدي» ولم يجسر على المضيّ بمطالبه ، الأمر الذي جعله ينتهي باختيار مخطوط «المردفات من قريش» لـ«أبي الحسن علي بن محمّد المدائنيّ» ، ويقوم بتحقيقه على الرغم من وجود تحقيق سابق له . وبصعوبة بالغة انتهى من دراسته حالمًا بالتوظيف في الجامعة ، فإذا بنكسة عام ١٩٦٧ تبدّد كلّ أحلامه ، إذ جنّد طوال حرب الاستنزاف حتى حرب أكتوبر في عام ١٩٧٣ .

حينما عصفت بمصر سياسات الانفتاح الاقتصاديّ ، وبرزت الأصوليّة الدينيّة ، وانهارت المقوّمات الاجتماعيّة التي أرستها الحقبة الناصريّة ، حاول «رشدي» استئناف دراسته للدكتوراه ، وبتأثير من منهجيّة «طه حسين» أراد تخصيص بحثه لحركة القرامطة ، وهي حركة محلّ خِلاف بين المؤرّخين ، وتمكّن بصعوبة من تمرير بحثه ، فانتهى منه في أواخر عهد السادات عام ١٩٨١ بعد أن

تعثّر طويلاً . وأفلح في الالتحاق أستاذًا في الجامعة ، غير أنّه قوبل بصعاب التآلف مع المدّ الدينيّ الذي اكتسح الجامعة المصريّة في العقدين الأخيرين من القرن العشرين ، فاعتكف معتزلاً يحاول تفسير حال مجتمع انزلق إلى هاوية مجهولة ، وشرع في تأليف كتاب بعنوان «نظريّة في الاكتئاب الجمعيّ» ، يريد به تشريح حسّ الانهزاميّة ، والامتثاليّة للشعب المصريّ .

ثمّ تعثّرت حياته العاطفيّة طوال تلك المدّة ، فآل به الأمر إلى العزلة ، وأمسى وحيدًا تلفّه نظرة سوداويّة للحياة ولنفسه ومجتمعه ، فهو كائن مفارق مشغول بتحليل الظواهر الاجتماعيّة والتاريخيّة التي تدفع به إلى الهامش ، فقد كان شاهدًا على صعود مظاهر الرياء ، والولاء الأعمى ، والنفاق ، وتراجع حرّيّة التفكير والتعبير ، وغياب العقلانيّة ، وسيادة التفكير السلفيّ ، وسقوط المجتمع في منطقة الحيرة والإحباط . وقد مثّل كلّ ذلك رحلة اكتشاف لمجتمعه تمّتْ على أرض غريبة ، فقد مكّنته ظروف إعارته القصيرة إلى أمريكا ليس فقط من البوح بسيرته الذاتيّة الملتبسة ، بل حرّرته من الخوف ، فأتاحت له عبر المقارنة والحوار عرض رؤيته للتاريخين المصريّ والأمريكيّ .

دفع التعثّر العاطفيّ والبحثيّ بـ«رشدي» إلى منطقة التردّد والشكّ ، فهو محكوم بقوى أكبر ، ورغبات أوسع ، وثمة أفكار شموليّة تريد صوغ اختياراته ، فخالجه قلق داخليّ ، وعاش حالة متواصلة من الإحساس بالإخفاق والقهر والظلم ، وبما إنّه عاجز عن تصحيح الخطأ الخاصّ برغبات الأفراد على المستوى العاطفيّ أو الفكريّ ، فقد نشطت لديه رؤية نقديّة لكلّ ما يحيط به .

عُرضت سيرة «رشدي» الأكاديميّة على خلفيّة أرشيف متنوّع من الوقائع اليوميّة الكثيرة الخاصّة بالمجتمع الأمريكيّ ، خلال الأشهر الأخيرة من عام ١٩٩٨ ، ممّا كانت تنشره الصحف ووسائل الإعلام عن البطالة والاستهلاك والفضائح والجرائم والجنس ، ومنها علاقة الرئيس «كلنتون» بالمتدرّبة في البيت الأبيض «مونيكا لوينسكي» وتداعياتها ، بما في ذلك التحقيقات القضائيّة ، واعتراف الرئيس بتلك العلاقة الخاصّة ، وكلّ ذلك استأثر باهتمام كبير من

الراوي ، وهو حامل أفكار المؤلّف إلى درجة المطابقة ومعبِّر عنها .

وتوزّعت المادّة الروائيّة على هذه المحاور المتداخلة فيما بينها على نحو شديد التلازم ، فلم ينفرط عقدها ، لأنّ الإطار السرديّ أدرجها بالتتابع ، بحيث كشفت عن الرؤية السرديّة المهيمنة في النصّ ، وهي رؤية نقديّة للمجتمع الأمريكيّ ، فضحت التمييز العنصريّ بلا مواربة بعيني رجل مترحّل وطارئ ، مولع بثقافة البورنو ، لكنّ طاقته الجنسيّة بقيتْ شبه مشلولة ، ولم تعبّر عن نفسها بالأسلوب الصحيح ، إلاّ ما كانن تستثيره فيه الأفلام الإباحيّة ليلاً . على أنّ بحث «رشدي» في أعماق المجتمع الأمريكيّ ، أظهره مجتمعًا مأزومًا تتناهبه أزمات المال ، والنفوذ السياسيّ ، والعنصريّة ، والجنس ، والخوف .

ولا يمكن أن تُغفل دلالة العنوان ، إذ أفلح المؤلّف في نحت كلمة جديدة من عبارة ، والكلمة هي «أمريكانلي» ، أمّا العبارة فهي «أمري كان لي» ، وهو العنوان الثانويّ الشارح المثبّت على غلاف الكتاب ، والصلة بين الكلمة المنحوتة والعبارة بدتْ قويّة بدليل ترابطهما وظهورهما معًا كعنوان للرواية ، لكن ربّما يكون من الصعب إقامة صلة دلاليّة مباشرة فيما بينهما ، بما يضفي معنى خاصاً على هذا الاقتران ، فالمؤلّف قدّم تفسيرًا في متن الرواية يختلف عن هذا الاقتران الظاهر ، إذ قال : «إنّني ألِفتُ في طفولتي أن أسمع تعبير «أمريكاني» يطلق على أيّة سلعة ذات مظهر برّاق وسريعة التلف . فقد خلّفت الحرب العالميّة الثانية طلبًا على سلع واحتياجات أصبحت الصناعات الإنجليزيّة أو الألمانية غير قادرة على تلبيتها ، وغُمرت الأسواق بمنتجات سعى صناعها الأمريكيّون وراء ربح سريع ، فلم يعتنوا بجودتها ، ولم أتصوّر أنّ الأمر شمل البشر أنفسهم»[١] .

وضع هذا التناقض أمامنا الاحتمالات الدلاليّة الآتية : يحيل العنوان والعبارة الشارحة إلى تعارض لا يخفى ، فالعبارة تقرّر الاستقلاليّة ، فيما العنوان يوحي بالتبعيّة ، فأن تكون «أمريكانليًا» هو أن تكون تابعًا ، وهو معنى يتعارض

---

(١) م .ن ، ص ١٨٠-١٨١ .

مع الدلالة الظاهرة للعبارة، ويدعم هذا التناقض التفسير الذي عرضتهُ الرواية، فاللفظة تطلق على السلع البرّاقة سريعة التلف، وإلى ذلك تدلّ على الناس المنشغلين بالمظاهر الخادعة. باختصار إنّها تحيل على المزيّفين المتقلّبين، والمسطّحين، والطارئين. كيف والحال هذهِ، يمكن التوفيق بين «أمريكانلي» و«أمري كان لي»؟

إنّ التنازع حول المعنى قائم في صلب العنوان وفي داخل النص. وليس من تخريج مقبول لهُ غير استعادة حياة «شكري» في أمريكا، فلا يمكن التأكيد على أنّه أصبح مزيّفًا وسطحيًا، فرؤيته السرديّة لا تكشف سوى الأخطاء، ولمْ يستأثر باهتمامه غير السلبيّات التي بدأت من الدائرة الضيّقة التي تحكم حياته، وصولاً إلى علاقته بطلبته، وجولاته في أحياء الشاذّين، والمهجّنين، والمشرّدين، وكشف الجانب الأسود من تاريخ المدينة، وعنايته المفرطة بحكايات المثليّين، ومراقبتهم في الحانات والمقاهي والشوارع. فهو لم يمتثل لسطوة الدعاية الأمريكيّة، ولم يصبح مزيّفًا ولا مسطّحًا، وبذلك ظلّ أمره بيده، ولكن هل من الصحيح أن تقود عدم الامتثاليّة إلى الاختزال، والرؤية القاتمة؟

انصرفَ اهتمام «رشدي» إلى جانب واحد من الوقائع التي وافقتْ منظوره فلم يرَ سواها، ولم يورد إلاّ ما رغب فيه. فهل يكون قد امتلك أمره لأنّه عدّ نفسه مستقلاً، ولم ينخرط في التزييف الذي رآه شمل العالم؟ من الصعب الأخذ بهذا التخريج، فالرؤية السرديّة كانت منحازة لا تتوقف إلاّ على التناقضات. ومن المستحيل تفسير هذه الاستقلاليّة اعتمادًا على رؤية تلتقط المفارقات. ولهذا يكاد العنوانان العامّ والشارح يقوّضان الدلالة المنتظرة من التسمية، فقد ارتسم التناقض على الرغم ممّا يحتمله من تورية.

رحلة البحث التي قام بها «رشدي» إلى أمريكا وضعتنا أمام أكاديميّ مقتلَع من تاريخه الاجتماعيّ والوطنيّ، وهو لا ينتمي إلاّ إلى أفكاره ونفسه، رجل طافح بالفضول، والشكوك، والرغبة الجامحة بالتلصّص، والتطفّل، وذو تاريخ شخصيّ ملتبس، ويكاد يمضي حياته اليوميّة بلا هدف واضح، لكنّ رؤيته

المادّيّة للتاريخ شديدة الأهمية ، لكنّها ظمِرَتْ في سجّل نقديّ لا يعرف الامتثال إلاّ في حالات اضطراريّة عابرة .

وكشفت رحلة البحث أمرين خطيرين ، فمن جهة أولى سلّطت الضوء على البطانة الداخليّة للمجتمع الأمريكيّ ، حيث انهيار نظام القيم العامّ ، وهيمنة المصالح والولاءات ، وتسرّب البرود إلى العلاقات الإنسانيّة ، فكأنّنا بإزاء عالم من الدمى وليس من بني البشر ، فالسرد لا يستبطن العمق الإنسانيّ للشخصيّات ، حسب ، إنّما يرصد علاقاتها الخارجيّة القائمة على المنافع . وقد خيّم الجمود على المدينة ، فمنظور الراوي ركّز على الشوارع الفارغة ، وجسّم الخوف في أحياء الشاذّين والمثليّين ومتعاطي المخدّرات ، ومن جهة ثانية كشفت تلك الرؤيةُ السيرةَ الاستعاديّة للشخصيّة الرئيسة في الرواية على خلفيّة التاريخ المصريّ الحديث ، حيث لا أمل ، إذ ثمّة فساد يتفاقم في مجالات الحياة كافّة ، وفي مقدمتها الوسط الجامعيّ ، فالدوائر السرديّة الثلاث المكوّنة للعالم التخيّليّ للرواية : الدائرة الخاصّة برشدي ، ثمّ الدائرة الخاصّة بمجتمعه المصريّ ، وأخيرًا الدائرة الخاصّة بالمجتمع الأمريكيّ ، تداخلت فيما بينها فأظهرت عالمًا يزحف إلى حتفه الأخير بمزيد من السرعة بعد أن تخلّى عن القيم الكبرى الناظمة له . رحلة «رشدي» البحثيّة إلى خارج مصر كانت مناسبة للعودة إلى كشف تاريخها ، ومناسبة لاستعادة تاريخ مطموس لشخص ظلّ عائمًا على هامش الحراك العامّ لمجتمعه .

٥. بحث في مصائر المترحّلين، وفي إخفاقات المتوطّنين:

وغير بعيد عمّا أفضت إليه رحلة «رشدي» في رواية «أمريكانلي» ، القائمة على فكرة الارتحال والبحث والاكتشاف ، تتنزّل رواية «شيكاجو» لـ«علاء الأسواني» في صلب الموضوع نفسه ، فقد تشكّل قوامها السرديّ من علاقات متشابكة لمجموعة من الشخصيّات المصريّة والأمريكيّة ، في مدينة شيكاجو . ومع أنّها ألقت الأضواء على ماضي تلك الشخصيّات ، لكنّها عرضت لحاضرها

في ظلّ المتغيّرات الحاصلة في المجتمعين المصريّ والأمريكيّ ، ورسمت ملامحها وطبائعها بالتدريج ، عبر بناء سرديّ متوازٍ للأحداث ، لم يتح لمعظم الشخصيّات أن تلتقي فيما بينها وجهًا لوجه ، إنّما اقتصر معظم اللقاءات على شخصيّتين ، من بين عدد يزيد على عشر منها في الرواية .

وعلى الرغم من أنّ غالبية الشخصيّات مصريّة أو أنّها تتحدّر من خلفيّات مصريّة ، فإنّ المادّة السرديّة الأساسيّة هي مزيج من وقائع أميركيّة ومصريّة ، كما رأينا في «أمريكانلي» . وقد حملت رواية «شيكاجو» الهموم المحلّيّة لشخصيّاتها ، وأدرجتها في سياق حياة المجتمع الأمريكي ، فعجزت عن التفاعل مع العالم الجديد الذي وجدت نفسها فيه لأسباب خاصّة بمواصلة الدراسة ، أو الهجرة ، أو العمل ، وقد استأثر الموضوع المصريّ باهتمام الجماعة المبتعثة للدراسة ، أو تلك الشخصيّات التي دفعت إلى مغادرة مصر في وقت سابق لأسباب سياسيّة أو دينيّة . وقد مرّ بنا من قبل تصميم «رشدي» وطلابه على البحث في تاريخ «سان فرانسيسكو» ، وهو ما نجد نظيرًا له في «شيكاجو» التي تبدأ بالفكرة نفسها ، وبالرؤية ذاتها تقريبًا ، وبالتركيز نفسه ، فتاريخ المدن في أمريكا يعوم على مذابح دمويّة لاستئصال السكان الأصليّين من الهنود الحمر ، والتنكيل بهم .

بدأت الرواية بالتوضيح الآتي : «قد لا يعرف الكثيرون أنّ «شيكاجو» ليست كلمة إنجليزيّة ، وإنّما تنتمي إلى لغة الألجنوكيّ ، وهي إحدى لغات عديدة كان الهنود الحمر يتحدّثون بها . . معنى شيكاجو في تلك اللغة «الرائحة القويّة» ، والسبب في هذه التسمية أنّ المكان الذي تشغله المدينة اليوم ، كان في الأصل حقولاً شاسعة خصّصها الهنود الحمر لزراعة البصل ، الذي تسببت رائحته النفّاذة في هذا الاسم»(١) .

---

(١) علاء الأسواني ، شيكاجو ، القاهرة ، دار الشروق ، ط٤ ، ٢٠٠٧ ، ص٧ .

بعد هذه المقدّمة حول التسمية ، جاء الشرح «ظلّ الهنود الحمر لعشرات السنين يعيشون في شيكاجو ، على ضفاف بحيرة ميتشجن ، يزرعون البصل ويرعون الماشية ويمارسون حياتهم بسلام . .حتى عام ١٦٧٣عندما وصل إلى المنطقة رحّالة وصانع خرائط يدعى لويس جوليه ، يرافقه راهب فرنسيّ من طائفة الجزويت اسمه جاك ماركت . . اكتشف الرجلان شيكاجو ، وسرعان ما توافد عليها آلاف المستعمرين كما يتدافع النمل على إناء من العسل . .وخلال المئة عام التالية : شنّ المستعمرون البيض حروب إبادة مروّعة ، قتلوا خلالها ما بين ٥ ملايين و١٢ مليون نفس من الهنود الحمر في كلّ أنحاء أمريكا . .وكلّ من يقرأ التاريخ الأمريكيّ لا بدَّ أن يتوقّف أمام هذه المفارقة : فالمستعمرون البيض الذين قتلوا ملايين الهنود واستولوا على أراضيهم ونهبوا ثرواتهم من الذهب . .كانوا - في نفس الوقت - مسيحيّين متديّنين للغاية . .على أنّ هذا التناقض سينجلي عندما نعرف الآراء الشائعة في تلك الفترة ؛ فقد ذهب كثير من المستعمرين البيض إلى أنّ «الهنود الحمر ، بالرغم من كونهم ضمن مخلوقات الله على نحو ما ، فإنّهم لم يخلقوا بروح المسيح ، وإنّما خلقوا بروح أخرى ناقصة وشريرة» . وأكّد آخرون بثقة «أنّ الهنود الحمر مثل الحيوانات ، مخلوقات بلا روح ولا ضمير ، وبالتالي فهم لا يحملون القيمة الإنسانيّة التي يحملها الرجل الأبيض» ، وبفعل هذه النظريّات الحكيمة ، أصبح بمقدور المستعمرين أن يقتلوا ما شاؤوا من الهنود بلا أدنى ظلّ من ندم أو شعور بالذنب ، ومهما بلغت بشاعة المذابح التي يرتكبونها طوال النهار ، لم يكن ذلك ليفسد نقاء القدّاس الذي يقيمونه كلّ ليلة قبل النوم!»[1] .

هذا التماثل في الرؤيتين السرديّتين بين «أمريكانلي» و«شيكاجو» مهمّ جدّاً ، فهو يكشف أنّ المدن الأمريكيّة الكبرى إنّما هي مستوطنات بيضاء جرى

---

(١) شيكاجو ، ص٧-٨ .

التنكيل بساكنيها الأصليّين ، أكثر ممّا هي مدن وطنيّة جامعة للأمريكيّين ، فالأهالي الأصليّون إمّا أبيدوا على بكرة أبيهم جراء المذابح التي تعرّضوا لها ، أو استبعدوا إلى الهامش دون أيّ دور في عالم يتدافع فيه البيض حول الهيمنة على كلّ مفاصل الحياة الأساسيّة في أمريكا ، وسواها من المستعمرات .

تنتمي هذه الرؤى الجديدة إلى حقبة ما بعد الاستعمار ، وهي تتطلّع إلى زحزحة التصوّرات السائدة ونقضها ، واقتراح منظورات بديلة تقوم على كشوفات جديدة للتاريخ الأمريكيّ ، والتاريخ العالميّ برمّته في العصر الحديث ، ولها أهميّة بالغة في استئناف النظر مجدّدًا بالمسلّمات الشائعة ، فبالسرد تعاد كتابة التاريخ الوطنيّ ، والقوميّ ، والعالميّ ، وتزاح إلى الخلف التواريخ الزائفة التي رسّختها إمّا الثقافة الاستعماريّة ، أو التفسيرات المحاكاتيّة لها .

وإذا كنا لاحظنا توازيًا بين المادّة التخيّليّة والمادّة الوثائقيّة في «أمريكانلي» ، فإنّنا نلمس توازيًا مختلفًا لبنية الأحداث في «شيكاجو» . وتتيح هذه التقنيّة السرديّة للمتلقّي متابعة الأحوال الفرديّة للشخصيّات دون الاهتمام بالعلاقات التفصيليّة التي تربط فيما بينها ، كما ويتيح هذا النوع من البناء إمكانيّة أن يملأ المتلقّي الفراغات بين الأحداث على سبيل التوقّع . ولهذا غالبًا ما تنتهي الأحداث عند واقعة جديدة ، وتفتح أفق انتظار أمام الأحداث الآتية . وذلك يخلق تشويقًا بالغ الأهميّة .

افتتحت الرواية بتقديم وصف لمدينة «شيكاجو» ، وانتقلت إلى التفصيل في قسم «الهستولوجيّ» ، وهو قسم علميّ خاصّ بتحليل الأنسجة ، في كلّيّة الطبّ في جامعة «إلينوي» . عدّ هذا المكان البؤرة الحاضنة لأحداث الرواية ، كون الشخصيّات الرئيسيّة في الرواية لها صلة به ، أساتذةً أو طلبة ، لكنّ كثيرًا من الأحداث جرت بعيدًا عنه . وأوّل ما فصّله السرد هو الصراعات الثقافيّة والعلميّة بين أساتذة القسم ، فهم من خلفيّات أمريكيّة أو مصريّة ، ومنهم : بيل فريدمان ورأفت ثابت ومحمّد صلاح وجون جراهام وجورج مايكل ودنيس بيكر ، ثمّ انتقل إلى الطلبة المبتعثين من مصر للدكتوراه : طارق حسيب

وشيماء محمّدي وأحمد دنانة ، وأخيرًا يلتحق الطالب «ناجي عبد الصمد» وهو شاعر ، وناشط في العمل السياسيّ ، ويريد الحصول على الماجستير لتدعيم موقفه في قضيّة رفعها على جامعة القاهرة ؛ لأنّها رفضت تعيينه «لأسباب سياسيّة» .

وسوف يظلّ وعيه الناقد للأوضاع السياسيّة في مصر قائمًا إلى نهاية الرواية ، كما ظهر عند نظيره «رشدي» في رواية «أمريكانلي» . وانتهى الأمر باعتقاله من طرف مكتب التحقيقات الفدراليّ بتهمة الإرهاب ، ورؤية «ناجي» الكلّيّة للتاريخ والمجتمع تكاد تطابق رؤية «رشدي» ، فكلاهما مشتبك بالحالة السياسيّة لبلده ، ولا يتردّد كلّ منهما في الإفصاح عن موقفه النقديّ الخاصّ لكلّ ضروب الفساد والاستبداد التي تعصف بمصر الحديثة .

لكي تتّضح وظيفة الارتحال ، وتتبيّن أهميّة الاكتشاف ، ينبغي الوقوف على الشخصيّات الأساسيّة في الرواية ، ومعظمها يرتحل من مصر إلى أمريكا ، في محاولة للبحث عن أماكن بديلة أو لتحسين أوضاعها ، وأوّل ما يلفت الانتباه هو أمر التناقضات فيما بينها ، وهو تناقض ينتهي إلى تخريب مصائرها الذاتيّة ، فقد فرّ «رأفت ثابت» من مصر في أوّل الستينيّات إثر التأميمات الناصريّة لمصانع الزجاج التي كانت لأبيه ، وهرّب أموالاً ، وتمكّن من إكمال دراسته ، وتزوّج ممرّضة أمريكيّة ليحصل على الجنسيّة ، ودرّس في نيويورك وبوسطن ، ثمّ استوطن شيكاجو منذ ثلاثين سنة ، وجمع ثروة ، ولا يشغله إلاّ السعي الدائب لقطع الصلة بكلّ ما يذكّره بمصر ، فبعد صدمة الهروب ، اكتنز كمًا هائلاً من الكراهية لمصر والمصريّين ، إلى درجة لا يدّخر فيها أيّة فرصة دون الإعلان عن تلك الكراهية ، فقد لازمته نقمة عميقة ما انفكّ يعبّر عنها باستمرار حتى في الاجتماعات الرسميّة ، حيث يبدي رفضًا مبدئيًا لقبول أيّ مصريّ في قسم «الهستولوجي» ، اعتقادًا منه ألاّ فائدة من تعليم المصريّين ورعايتهم . وحجّته : «باعتباري كنت مصريًا في يوم من الأيّام ، فأنا أعرف جيّدًا كيف يفكّر المصريّون . إنهم لا يتعلّمون من أجل العلم . . وهم يحصلون على الماجستير

والدكتوراه ليس من أجل البحث العلميّ، وإنّما من أجل الحصول على ترقية أو عقد مجز في بلاد الخليج»[1].

وبعد أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ شرع رأفت «يجاهر بآراء ضدّ العرب والمسلمين، قد يتحرّج منها أكثر الأمريكيّين تعصّبًا، كأن يقول مثلاً: من حقّ الولايات المتحدة أن تمنع أيّ شخص عربيّ من دخول أراضيها حتى تتأكّد من أنّه شخص متحضّر. لا يعتبر القتل فرضًا دينيًا»[2]. غير أنّ كرهه الظاهر لخلفيّته الثقافيّة، وإنكارها، يستبطن أخلاقًا شرقيّة لم يتمكّن من التخلّص منها، فالمبالغة في ادّعاء الاندماج تخفي إحساسًا مرضيًا بالإبعاد والنفي، ومع ثرائه وحبّه الاستعراضيّ للتمتّع بالحياة، وطمس ماضيه الذي يراه عارًا لاصقًا به، فإنّه يعيش حياة أسريّة متوتّرة مع زوجته الأمريكيّة «ميتشل» وابنته «سارة»، التي تتعلّق بفنّان مدمن على المخدّرات، فتصبح مدمنة، وتهجر الأسرة، وينتهي الأمر بوفاتها، فترتسم معالم انهيار في حياته.

أمّا محمّد صلاح – وشأنه شأن رأفت أستاذ في قسم الهستولوجي – فعاجز جنسيًا، وقد انهارت حياته الخاصّة، فلجأ إلى الخمر، وهو ينطوي على ماض سبّب له كثيرًا من القلق، والشعور بالإخفاق والعجز، وتأنيب الضمير، إذ ارتبط بـ«زينب رضوان» التي كانت إحدى الناشطات في الحركة الطلابيّة المصريّة أوّل سبعينيّات القرن العشرين، ثمّ تخلّى عنها، بعد أن اتهمته بالجبن لأنّه متخاذل في شعوره الوطنيّ، فهرب إلى أمريكا، وخدع عاملة مطلّقة في حانة، هي «كريس» وأخضعها لنزواته الجنسيّة، ثمّ تزوجّها ليحصل على الوثائق الرسميّة، وكان عقيمًا، وبعد ثلاثين عامًا من الحياة المشتركة انتهت حياته بالفشل، وقد شلّ الحياة الجنسيّة لزوجته فلاذت بالأدوات الخاصّة بالمتعة، وانتهى منتحرًا بمسدسه الذي كان يحتمي به في «شيكاجو».

---

(١) شيكاجو، ص٢٧.

(٢) م.ن، ص ٤٥.

ومن بين الشخصيّات المهمّة ظهر جرّاح القلب «كرم دوس» الذي اضطر مجبرًا إلى الهجرة ؛ لأنّ رئيس قسم الجراحة في كلّيّة طبّ جامعة «عين شمس» كان «مسلمًا متشدّدًا ويجاهر بكراهيته للأقباط ، وكان يؤمن بأنّ تعليم الأقباط الجراحة لا يجوز في الإسلام ، لأنّه يمكّن الكفّار من التحكّم في حياة المسلمين!»[1] فرفض محاولات كرم دوس للاستمرار في الجراحة التي يحلم في أن يتخصّص بها ، واضطر للتوجّه إلى أمريكا .

ومن الطريف أن يصاب أستاذه الذي حال دون دراسته الجراحة بأزمة قلبيّة بعد ثلاثين سنة ، ولا يكون شفاؤه إلاّ بيدي دوس نفسه . وكلّ ما شغَل هذا الجرّاح هو إسداء الخدمة إلى مصر ، ومحاولة تطوير جراحة القلب فيها ، لكنّ كلّ محاولاته باءتْ بالفشل ؛ فالنظام التعليميّ الفاسد القائم على التمييز ، والتحيّز ، والاستبعاد لا يتيح لأحد التقدّم بأيّة مبادرة مفيدة للمجتمع . ولا غرابة في أن يكون كرم دوس أحد الناشطين ضدّ سياسات النظام الحاكم ، اعتقادًا منه أنّ ذلك يسهم في تنظيف البلاد من الفساد .

وبرز «أحمد دنانة» عميل المباحث المصريّة في القاهرة وفي شيكاجو ، وهو مبتعث لدراسة الطبّ ، ورئيس «اتحاد الدارسين المصريّين في أمريكا» ، وشخصيّة مداهنة ومخادعة ، وقد واظب على كتابة تقارير أمنية عن زملائه ، ولم يتردّد في التنكيل بهم إن لاحظ عليهم ما لا يرغب فيه . وهو بخيل يستغلّ زوجته الشابّة «مروة نوفل» أبشع استغلال ، ويتطوّع ليكون قوّادًا عليها لضابط المباحث في السفارة «صفوت شاكر» . ولا ينفكّ يخادع الآخرين بتديّنه بإبراز ندبة الصلاة في جبهته دلالة الإيمان ، لكنّه منافق ووصوليّ ويرى في أمريكا أرض حرب ، ويجوز له شرعًا ما يريد فعله في أرض الكفّار بما في ذلك الخداع والسرقة . وسرعان ما يزوّر «دنانة» نتائج بحثه للدكتوراه ، فيحال على التحقيق ، ثمّ يطرد من الجامعة ، لكنّ ضابط المباحث المذكور يتستّر عليه

---

(١) شيكاجو ، ص١٦٣ .

لخدماته في مراقبة أقرانه من المبتعثين ، ورغبته في النيل من زوجته .

ولعلّ «صفوت شاكر» هو أهم الشخصيّات التي تثير الذعر في الرواية بين المصريّين ، فقد تدرّب على تطوير أساليب البطش بالمعارضين للنظام ، وأصبح ماهرًا في إذلالهم ، وهو من ابتكر هتك أعراض النساء أمام ذويهنّ من السجناء ليدلوا باعترافاتهم ، أو اختلاق اعترافات كاذبة ، فرقّي إلى أعلى المناصب في جهاز المباحث ، وكوفئ على نجاحه في الوصول السريع إلى النتائج المرجوّة مع المناهضين للنظام ، وانتهى به الأمر ليكون المسؤول الأمنيّ في السفارة المصريّة في واشنطن ، والعين الرقيبة على تحركات كلّ المصريّين في سائر أمريكا ، ويتطّلع لأن يكون وزيرًا للداخليّة .

وثمّة شخصيّات أخرى مثل «شيماء محمّدي» القادمة لدراسة الطبّ من «طنطا» وهي امرأة تقليديّة ، مشبعة بالثقافة الدينيّة ، و«طارق حسيب» المتحدّر من أسرة ثريّة ، الذي يمضي حياته اليوميّة في الدراسة نهارًا ، والاستمناء ليلاً . وبسبب العزلة والغربة تنشأ بينهما علاقة جسديّة ، تنتهي بحمل شيماء ، وإجهاضها في أحد المراكز المتخصّصة لذلك ، وطوال علاقتهما يشغلان بتخريج النصوص الدينيّة المحرّمة للزنى بحيث لا تتعارض مع رغبتهما الجسديّة .

ولكنّ الرواية لا تقتصر على ذكر الشخصيّات المصريّة المتناقضة ، إنّما تقدّم مجموعة من الشخصيّات الأمريكيّة المتباينة في مواقفها ، فهنالك من يؤيّد السياسات العنصريّة مثل «جورج مايكل» ، وهنالك من يرفضها ويقاومها مثل «جون جراهام» ، الذي يمثّل جانبًا من الأيديولوجيا النقضيّة في المجتمع الأمريكيّ ، وهو معارض بصورة كلّيّة لسياسات بلاده منذ حرب فيتنام ، وسوف يصبح مشرفًا على ناجي عبد الصمد ، فيتوافقا في الرؤية الفكرية في كلّ شيء تقريبًا .

منذ لحظة وصوله بدأ «ناجي عبد الصمد» بتسجيل وقائع رحلته بمذكّرات صريحة ، كشفت رؤيته لنفسه وللعالم المحيط به ، وتلك الوقائع تتوازى مع المتن السرديّ الخاصّ بالشخصيّات الأخرى ، وأوّل ما يفاجأ به هو التباين بين

السياسات الأمريكيّة السيّئة الصيت في العالم ، وبخاصّة في الشرق الأوسط ، وطِيبة الشعب الأمريكيّ ، «أنا الآن في أمريكا التي طالما هاجمتها وهتفت بسقوطها وأحرقت علمها في المظاهرات . . أمريكا المسؤولة عن إفقار وشقاء ملايين البشر في العالم . . أمريكا التي ساندت إسرائيل وسلّحتها ومكّنتها من قتل الفلسطينيّين وانتزاع أرضهم . . أمريكا التي دعمت كلّ الحكام الفاسدين والمستبدّين في العالم العربيّ من أجل مصالحها . . أمريكا الشرّيرة هذه أراها الآن من الداخل فتنتابني حيرة . . ويلحّ عليّ سؤال : هؤلاء الأمريكيّون الطيّبون الذين يتعاملون مع الغرباء بلطف ، الذين يبتسمون في وجهك ، ويحيّونك بمجرّد أن تلقاهم ، الذين يساعدونك ، ويفسحون لك الطريق أمام الأبواب ، ويشكرونك بحرارة لأقلّ سبب ، هل يدركون مدى بشاعة الجرائم التي تقترفها حكوماتهم في حقّ الإنسانيّة؟»(١) .

هذا التقرير الشخصيّ المباشر القائم على مبدأ حكم القيمة ، هو ما بدأ به «ناجي عبد الصمد» مذكّراته حالما وطئت قدماه الأرض الأمريكيّة ، وهو يكشف عن موقفه الأوّل ، قبل الوصول إلى أمريكا ، لكنّه سرعان ما حذف كلّ ذلك ، وكأنّه يشرع بتغيير وجهة نظره التي انشطرت إلى ثنائيّة حكومة شرّيرة وشعب طيّب ، وبكلّ ذلك استبدل مذكّرات شخصيّة عمّا كان يجري له ، وحول ما يخوض من تجارب ، «قرّرت أن أكتب ببساطة ما أشعر به . لن أنشر هذه الأوراق ولن يقرأها أحد سواي ، أنا أكتب لنفسي ، أكتب حتى أسجّل نقطة التحوّل في حياتي ، أنتقل الآن من عالمي القديم الذي لم أعرف سواه ، إلى عالم جديد مثير مفعم بالإمكانات والاحتمالات»(٢) .

تضع هذه البداية المتلقّي أمام شخص تتشابك رؤاه ورغباته ، فهو يعي أهميّة البحث في نفسه أوّلاً ، ليكتشف العالم المحيط به ، فقد جاء بحمولة

---

(١) شيكاجو ، ص٥٤-٥٥ .

(٢) م .ن ، ص٥٥ .

أيديولوجيّة تقول بأنّ أمريكا هي أرض الشرّ المطلق ، فإذا به يجد شعبًا طيّبًا لا صلة له بالسياسات الخارجيّة لحكومته . ينبغي عليه اختبار الصورة النمطيّة التي كوّنها عن الآخرين ، وذلك لا يتأتّى إلاّ إذا قرّر إعادة اكتشاف نفسه بمنظور آخر للمكان الجديد الذي وصل إليه ، فلمعرفة أمريكا ينبغي أوّلاً التخلّص من العمى الفكري الذي يحول دون معرفته بها . وأوّل ما أراد اختباره هو التعبير عن رغبته الجنسيّة المؤجّلة في مجتمع يكفل حرّيّته الشخصيّة ، فشأنه شأن أيّ شاب خرج من قمقم الخوف ، اجتاحته إثارة مفاجئة حالما وصل إلى شقّته الجديدة في السكن الطلابيّ ، ففكّر في إشباع تلك الحاجة بعيدًا عن المخاوف التي ورثها ، «أخذت حمّامًا ساخنًا وصنعت لنفسي قهوة ، ثمّ تمدّدت على الفراش وأشعلت سيجارة . . وهنا حدث شيء غريب . . اجتاحتني فجأة خيالات جنسيّة فاحشة ، تملّكتني رغبة عارمة كادت تؤلمني من فرط قوّتها وإلحاحها! . . فقد استبدّ بي هياج جنسيّ عارم لا أعرف له سببًا . . ربّما نتيجة إحساسي بالانطلاق وأنا أبدأ حياتي الجديدة في أمريكا»[١] .

غامر «ناجي عبد الصمد» ، فهاتف امرأة طلبًا للمتعة ، متخيّلاً شبابها وجمالها ، وهو أسير هياجه ، فوقع ضحيّة عاهرة زنجيّة مسنّة ، اكتشف أنّها ضحيّة مجتمع دفعها إلى اختيار البغاء ، «جاوزت الأربعين وربّما الخمسين ، سوداء بدينة تعاني حولاً ظاهرًا في عينها اليسرى ، كانت ترتدي فستانًا أزرق قديمًا مهترئًا عند الكوع ، وضيّقًا يبرز ثنايا جسدها المكتنز بالشحم»[٢] . حاولت عبثًا استثارته ، ثمّ ابتزازه لحاجتها إلى المال ، فتخلّص منها بعد أن دفع الثمن الذي طلبته ، واتَضح لهُ أنّها مُعدمة لا تجد مصدرًا للعيش وأطفالها غير هذه المهنة في مجتمع ظاهره الثراء وباطنه العوز .

وهذه كانت أوّل الصدمات التي تعرّض لها في يوم وصوله ، وفيما بعد فسّر

---

(١) شيكاجو ، ص٦٠ .

(٢) م .ن ، ص ٨٨ .

له أستاذه المشرف «جون جراهام» الأسباب التي تقف وراء هذه الممارسات حينما أخبره بذلك ، «هذه المرأة البائسة في رأيي أشرف من كثير من الساسة الأمريكيّين . . إنّها تبيع جسدها لتطعم أولادها ، في حين أنهم يوجهون السياسة الأمريكيّة من أجل افتعال حروب للسيطرة على منابع النفط ، ويبيعون خلالها أسلحة تقتل عشرات الألوف من الأبرياء حتى تنهمر عليهم الأرباح بالملايين»[1] .

ثمّ مرّ «ناجي عبد الصمد» بتجربة حبّ مثيرة مع الشابّة اليهوديّة «ويندي» ، فألهمته قصائد جديدة بعد أن أبعدته صعاب الحياة عن الشعر ، فاستعاد معها أجواء المتعة الأندلسيّة بوهم أنهما ينتسبان إلى أصل أندلسيّ مشترك ، وتعرّض إلى مضايقات جراء علاقته بها ، فاختفت من حياته تاركة أجمل ذكرى ، ولم يلبث أن عرف أنّ السلطات صوّرته عاريًا معها ، وسلّمت الأشرطة إلى السِّفارة المصريّة التي حاولت ابتزازه حينما نشط في العمل ضدّ النظام ، إذ كان تحت نظر المباحث المصريّة والأمريكيّة ، فمع وصوله إلى «شيكاجو» ، أرسلت مباحث أمن الدولة في القاهرة ملفه إلى السِّفارة المصريّة في واشنطن ، مع التأكيد على أنّه «عنصر مشاغب»[2] ومغضوب عليه .

وبسبب نشاطه السياسيّ المعارض للنظام المصريّ ، وسعيه لقراءة بيان يطالب بالحقوق السياسيّة إبّانَ زيارة الرئيس المصريّ لشيكاجو ، لفّق الأمن في السِّفارة المصريّة تهمة ضدّ ناجي عبد الصمد ، فألقي القبض عليه من قبل مكتب التحقيق الفدراليّ بتهمة التخطيط لعمل إرهابيّ يصيب المواطنين الأمريكيّين . يقول له ضابط التحقيق بعد اعتقاله : «لدينا معلومات مؤكّدة أنّك ضالع في خليّة تخطّط لعمل إرهابيّ في الولايات المتحدة . .لقد أعطتنا المخابرات المصريّة كلّ شيء عن التنظيم الذي تنتمي إليه ، لا فائدة من الإنكار . .تكلّم يا

---

(١) شيكاجو ، ص١٦٠ .

(٢) م .ن ، ص١٠٩ .

ابن القحبة . . لماذا تريد أن تدمّر بلادنا؟ فتحنا لك أبواب أمريكا . .رحّبنا بك لتتعلّم وتصبح إنسانًا محترمًا . .وأنت بالمقابل تتآمر لتقتل الأمريكيّين الأبرياء! . .إذا لم تعترف سأفعل بك كما يفعلون في بلادك . .سنجلدك ونصعقك بالكهرباء ونغتصبك»[1] . وتشكّل مذكّرات ناجي اللبّ الأكثر إثارة في الرواية .

بحثت رواية «شيكاجو» في قضيّة المنفى بوصفه ملاذًا أخيرًا للشخصيّات الواعية جراء فساد الأنظمة السياسيّة ، ولكنّها فضحت أيضًا العجز عن التكيّف ، والتعلق بوهم الانتماء إلى الوطن على الرغم من تغيّر الظروف والأحوال . استبدّ بالجيل الأوّل من المصريّين حنين عميق لبلادهم ، وهم يعيشون حياة مضطربة بسبب صعاب التكيّف مع المجتمع الأمريكيّ ، أمّا شخصيّات الجيل الجديد منهم ، جيل المبتعثين ، فهي ضائعة بين رغبات شخصيّة وجنسيّة ، وبين ضغوط من الأجهزة الأمنيّة التي تتحكّم في مصائرها . فمصائر الجيلين قاتمة ، ولم يحقّق أيّ منهم هدفه الأخير في اكتساب المعرفة التي ينبغي أن يعود بها إلى بلاده ، فإمّا أنّه اضطر للهروب من وطن نخره الفساد ، أو أنّه قرّر المكوث حيث هو كيلا يكون شاهدًا على حياة تنزلق إلى الانهيار يومًا بعد يوم .

وتنوّعت المواقف الفكرية للشخصيّات بين متزلّفة ومداهنة كأحمد دنانة ، أو ناقدة ورافضة كناجي عبد الصمد وكرم دوس ، أو عائمة شغلت بدراستها ورغباتها كشيماء محمّدي وطارق حسيب ، ومنها مَن كان يجترّ ماضيه مثل محمّد صلاح ، أو يحاول قطع الصلة معه مثل رأفت ثابت . ولكنّ الدلالة الأخيرة للرواية رسمت نجاة للمداهنين المدعومين من النظام السياسيّ كصفوت شاكر وأحمد دنانة ، فقد انتهت الرواية دون أن يطرأ تغيير على أوضاعهم سوى احتمال أن تدفع بهم الأحداث إلى مناصب أعلى وآمال أكبر .

---

(١) شيكاجو ، ص ٤٣٤-٤٣٥ .

أمّا الآخرون مثل ناجي ، ومحمّد صلاح ، ورأفت ثابت ، وشيماء محمّدي ، وطارق حسيب ، فقد ارتسمت مصائر قاتمة لهم .

وتلتقي رواية «شيكاجو» في الدلالة العامّة برواية «علاء الأسواني» التي سبقتها ، وهي «عمارة يعقوبيان»[1] حيث تعرض الروايتان رثاءً مريرًا للنخب العلميّة ، والسياسيّة ، والثقافيّة في ظلّ نظام سياسيّ ، واجتماعيّ ، وتعليميّ يتفاقم فساده بمرور الوقت ، فيدفع بأفراده نحو تغيير أفكارهم ومواقفهم ، بل وتغيير انتماءاتهم واختياراتهم ، فالوقائع السرديّة في الروايتين تعوم على شبكة متلازمة من الأحداث العامّة التي تعطّل أيّ فعل إيجابيّ بسبب انهيار القيم الأصيلة ، فتنخرط الشخصيّات في سلسلة طويلة من أعمال النفاق ، والاحتيال ، والتواطؤ لتواصل حياتها .

وتقف الشخصيّات في الروايتين أمام حالة عجز عن أيّ تغيير بعد أن ضرب الفساد أطنابه في عمق المؤسسة الاجتماعيّة والسياسيّة ، وبدل أن تنبثق فكرة الإصلاح ، تنجرف الشخصيّات نحو فساد ، أو تتواطأ مع الفاسدين للتمكّن من العثور على فرص ضئيلة لمواصلة الحياة في شروطٍ دنيا ، ولا تلوح إلاّ أصوات مفردة تمثّل النقيض ، فالعالم السرديّ يمور بالسلبيّة ، وعبر السرد الشفّاف تحضر صورة المجتمع المصريّ بكامل تفاصيلها ، وهو يزحف إلى نهاية ينفرط فيها العقد الناظم لحياته ومصيره .

تعوم في «عمارة يعقوبيان» حالة العقم والانغلاق والشذوذ ، في مجتمع اختزن طوال أكثر من نصف قرن صراعًا محتدمًا بين أرستقراطيّة تقليديّة انهزمت إثر انهيار مقوّماتها بسبب ثورة ١٩٥٢ ، وجماعات متنفّذة احتكرت السلطة على أعقابها ، فجعلت من السلطة وسيلة للثروة ، فيما كانت الثروة هي الطريق إلى السلطة عند الطبقة القديمة ، وإلى جانب هذا وقع صراع دمويّ بين سلطة استبداديّة ذات خلفيّة عسكريّة ، وبين جماعات دينيّة وجدت في تلك

---

(١) علاء الأسواني ، عمارة يعقوبيان ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٦ .

السلطة أنموذجًا لممارسة العنف، والاستئصال، والاجتثاث، وهذه الجماعات رأت أنّ السلطة السياسيّة الفاسدة حالت دون تطوير المؤسسات المدنيّة التي تكفل للمجتمع سلامته وحرّيّته.

ومن الطبيعيّ أن يتمزق نسيج المجتمع بين هذه الاستقطابات المتضادّة، فيبدو كلّ ما يتّصل بالماضي جميلاً وشفّافًا، وكلّ ما له صلة بالحاضر سيّئًا ومربكًا، والأكثر من ذلك، فشخصيّات الطبقة القديمة هي المنتمية، فيما الشخصيّات المعاصرة عدميّة، ولا منتمية، وغاضبة، وشرهة، ولا تني تعرض هجاءً متواصلاً ضدّ بلدها؛ لأنّها سلبت كلّ القيم الإنسانيّة التي تجعل من المرء ينتمي إلى مجتمع ووطن بإرادته ورغبته، وهو ما تجسّد بكامله في رواية «شيكاجو» أيضًا، ذلك أنّ البحث الدقيق في البطانة الداخليّة للمجتمع المصريّ، كما قدّمته الروايتان، لن يفضي إلاّ إلى هذه النتيجة.

هذه الخلفيّة الحاضنة لرواية «عمارة يعقوبيان»، أضفت على كلّ الإشارات الواردة فيها قيمة مضاعفة، فالمتلقّي يتخطّى النصّ إلى المرجعيّة الواقعيّة؛ لأنّ الرواية تبحث بأسلوب تسجيليّ جوانبَ من حياة مجموعة من الشخصيّات، ثمّ تتعقّب مصائرها، برؤية تعتمد على مبدأ التناقض بين الخير والشرّ، فكلّ شرّير ينبغي أن ينال العقاب الفعليّ أو الرمزيّ، والأخيار- وهم نادرون- تنبغي مكافاتهم رمزيًا بالتغاضي عن أخطائهم، كما وقع لـ«زكي الدسوقي» و«طه الشاذلي».

وحيثما نجيل النظر في الاحتمالات الممكنة نجد أنّ المرجعيّة الواقعيّة التي استندت إليها الرواية في موضوعها، هي التي أضفت معنًى عميقًا على النصّ، وليست المهارات السرديّة فيها؛ فتَوازي الحكايات الأربع «حكاية زكي الدسوقي، وحكاية محمّد عزام، وحكاية حاتم رشيد، وحكاية طه الشاذلي» يؤشّر إلى مرجعيّات أكثر ممّا يفتح الأفق على احتمالات تأويليّة جديدة، فقد جرى ضبط علاقات التوازي لتتبّع المصائر، فكأنّ النهاية هي المكافئ لمسار حياة المصريّين وليس الحياة ذاتها، وهذه نظرة أخلاقيّة تسعى إلى تحويل الشخصيّات-

وهي مكوّنات سرديّة- إلى أيقونات واقعيّة ، بغرض تحديد مصيرها بناءً على أفعالها ، ليقع قبولها أو رفضها من قبل المتلقّي ، ثمّ عقابها أو مكافأتها في ضوء علاقتها بنظام القيم الذي تعيش فيه ، ولعلّ هذا المنحى في المعالجة السرديّة هو الذي قلّل من أهميّة المكان الذي لم يبق إطارًا جامعًا تتفاعل فيه الشخصيّات ، إنّما مجرد عتبة تمرّ بها للولوج إلى عوالم أخرى ، وحتى الزمان بدا مرتبكًا ، فكلّ طموح له تفسير جاهز ، وهذا خرق للميثاق السرديّ الذي يؤكّد ضرورة ترك الشخصيّات تتطوّر بفعل الأحداث .

بدت حكاية «زكي الدسوقي» حكاية رثاء لطبقة آفلة ، فحيرته تعبير عن احتضار طبقة ، وأفولها ، والتفسير الذي تعرضه الرواية يتمثّل بثورة الضباط في مطلع الخمسينيّات من القرن العشرين ، وهم جماعة كرّست نفسها لفكرة الانتقام من طبقة حاكمة لها جذر عميق في الذوق ، والثقافة ، والتعليم ، وبتفكيك الأواصر الخاصّة بالطبقة القديمة ، تفككت عرى المجتمع بكامله ، وفقد البوصلة الأخلاقيّة ، وكان أن هيمن المنتفعون والانتهازيّون على المجتمع ، وهذا ما جسّدته حكاية «محمّد عزام» الذي ارتقى سلّم الثروة عبر المتاجرة بالممنوعات . ومن الطبيعيّ أن يقع تهميش في إطار هذا المارثون لعدد هائل من الناس الذين لم يتمكّنوا من الانخراط فيه ، وتفسّر ذلك بوضوح حكاية «طه الشاذلي» الذي حال الفساد العامّ دون تحقيق رغبته في أن يكون ضابطًا في الشرطة ، وبذلك استبدل اختيارًا دينيًا دفعه لممارسة عنف ضدّ سلطة انتهكت كرامته الإنسانيّة ، وحالت دون تطلّعاته في الحياة .

وبين هذه الحكايات تربض حكاية «حاتم رشيد» ، وهي حكاية فرديّة تنأى بنفسها عن الصراع العامّ ، وتحتكم إلى مبدأ اللذّة الجسديّة المحرّمة ، ثمّ تكافأ بنهاية معتمة ، فكلّ متعة ينبغي أن ترتبط بتفسير أخلاقيّ لكي يتقرّر أمرها ، وثَمّ يقع قبولها أو رفضها ، ويكون مصير حاتم قاتمًا ؛ لأنّه مضى في لذّة تعارض نظام القيم العامّة ، فيما جرى قبول كلّ آثام الدسوقي ، لأنّه أنهى مسار حياته بالارتباط الشرعيّ ببثينة . والحكايات أجمعها عقيمة كالمرجعيّات الحاضنة لها ،

فهي مرجعيّات مقفلة في نوع الصراع الذي تخوضه ، فالدسوقي العاجز يتزوّج وهو على حافة القبر ، وعزام لا يريد أن ينجب ، إنّما يكتفي بالمتعة التي تقترب إلى أن تكون نوعًا من البغاء المقنع ، وطه الشاذلي لا يعنيه غير الانتقام من السلطة التي عبثت به إذلالاً إلى حدّ اغتصابه ، أمّا حكاية حاتم رشيد ، فبطبيعتها حكاية عقم مطلق .

نحن بإزاء أفق مغلق تحتضر رموزه أمامنا ، وتدور صراعاته في دائرة مبهمة من العجز ، والمتعة الشاذّة ، والمنفعة ، والفساد ، والعنف ، وانهيار تلك الرموز هو أفول نظام شامل من القيم والتصوّرات . وحتى المقاومة الانفعاليّة التي تتغطّى بمسوح الدين التي ينخرط فيها طه الشاذلي ، إنّما هي مقاومة انتقام بسبب أذى لحق بفرد أو جماعة تستعير تصوّراتها اللاهوتيّة من الماضي ، لكنّ تناقضات الحاضر هي التي تمنحها شرعيّة المقاومة . إنّها حكايات عقم معظمها يغلق الطريق على نفسه ، ويضع إشارة الختام أمام الزمن والتاريخ . والشخصيّات الأربع الأساسيّة غير مجهّزة بالديمومة والاستمراريّة ، فهي تعيش إمّا لتستمتع فقط (الدسوقي وحاتم) أو لتثري بصورة غير مشروعة (عزام) أو لتنتقم (الشاذلي) . وبين هذا وذاك يترنّح مجتمع بكامله تحت طائلة الفساد ، والتذمّر ، واللامبالاة ، والعوز ، والرغبة في الهجرة . وكلّ الشخصيّات الثانويّة في الرواية أدرجت لتعطي هذه الحالات معناها ، وبخاصّة النساء اللواتي جرى التلاعب بهنّ ليكنّ موضوعًا للمتعة المباحة أو المحرّمة .

لاحظنا من قبل كيف أنّ «رشدي» في رواية «صنع الله إبراهيم» ، كان يخطّط لتأليف كتاب يبحث فيه نظريّة عن «الاكتئاب الجمعي» ، في ضوء ما انتهى إليه المجتمع المصريّ من خنوع ضربه في الصميم ، ولم تكن أغلب شخصيّات «علاء الأسواني» بعيدة عن نغمة الرثاء لمجتمع تتلاشى مقاومته بسبب الفساد والاستبداد . وفكرة الاكتئاب الجماعيّ تأتي في رواية «شيكاجو» على لسان «زينب رضوان» ، إحدى الناشطات في الحركة الطلابيّة في أوّل السبعينيّات ، كما رأينا الأمر مع رشدي الذي ينتمي إلى الجيل تقريبًا نفسه .

وتنتهي زينب رضوان إلى النتيجة نفسها بعد أن تتخلّى عن أحلام التغيير، وتنخرط في مؤسّسة الدولة التي كانت تقاوم نظامها السياسيّ، تقول مخاطبة «محمّد صلاح» بالهاتف بعد ثلاثين عامًا: «مصر في أسوأ حالاتها يا صلاح.. كأنّ كلّ ما ناضلنا من أجله أنا وزملائي كان سرابًا. لم تتحقّق الديمقراطيّة، ولم نتحرّر من التخلّف والجهل والفساد.. كلّ شيء تغيّر إلى الأسوأ. الأفكار الرجعيّة تنتشر في مصر كالوباء. تصوّر أنّني المسلمة الوحيدة التي لا ترتدي الحجاب في إدارة التخطيط من بين خمسين موظفة، القمع، الفقر، الظلم، اليأس من المستقبل، غياب أيّ هدف قوميّ، المصريّون يئسوا من العدل في هذه الدنيا، فصاروا ينتظرونه في الحياة الأخرى! ما ينتشر في مصر الآن ليس تديّنًا حقيقيًا، وإنّما اكتئاب نفسيّ جماعيّ مصحوب بأعراض دينيّة»[1].

اقترح كلّ من «صنع الله إبراهيم» و«علاء الأسواني» فكرة البطل المرتحل والباحث، ليستكشفا، بالسرد، ملابسات التاريخ الاجتماعيّ والسياسيّ لمصر، فالوطن، والشعب هما موضوع جعل منه السرد قضيّة بحث، والشخصيّات مشغولة إمّا بكشف الحقائق أو بتمثيل الأدوار السرديّة التي تحيل على رموز لها صلة بالتاريخ والواقع.

٦. الارتحال والمغامرة السرديّة:

وقد يفضي الارتحال إلى خوض مغامرة، كما ظهر ذلك في رواية «الطريق إلى تلّ المطران» لـ«علي بدر»، إذ يرتحل الراوي- البطل إلى مكان غريب عليه، فيستكشفه ويعود منه بتجربة اعتباريّة. وإذا ما أخذنا بالحسبان أنّ روايات الارتحال غايتها استخلاص فكرة من طيّات المغامرة، فقد نجحت الرواية في تمثيل سرديّ عميق لفكرة الشرّ والخير والمتعة والجمال والتحوّلات الفكريّة

---

(١) شيكاجو، ص٣٨١.

للشخصيّات ، لكنّها تحوّلات تدفع بها الشخصيّات الثانويّة ، وتقوم بها ، وتتلقّاها الشخصيّة الرئيسة بنوع من القدريّة والتسليم ، وكأنّها منقادة لرغبة غامضة في خوض مغامرة رَسَمها الآخرون ، مثل : صافيناز ، وشيميران ، والقاشا .

ومع أنّ تغييرًا وقع للشخصيّة في نهاية الأحداث ، لكنّه لم يكافئ نوع المغامرة ، ولهذا يستعين النصّ بما يمكن الاصطلاح عليه بـ«الوهم المضاعف» ، فيستفيق الراوي - البطل من «الوهم» الأوّل ، ثمّ يقوم مرّة ثانية بصحبة صديقته الكلدانيّة «ليليان» ، برحلة للتحقّق ممّا حصل له في المرة الأولى . وفي الحالين نحن بإزاء أوهام سرديّة مضاعفة ، غايتها تعميق البنية الدلاليّة للمغامرة باختلاق حكاية على خلفيّة مكان تاريخيّ ، يرتحل إليه البطل من بغداد إلى شمال العراق .

قُدّمت الشخصيّات بعينَي الراوي على خلفيّة مفصّلة الأوصاف ، وهي ترتبط بالحركة ، والبحث ، والاكتشاف ، والتصريح بمواقفها ، ورغباتها ، وتقلّباتها بين فكرة الخير والشرّ ، وكلّ ذلك جعل الرواية نصًا حاملاً لأطروحة اكتشاف جماعة بشريّة خاصّة ، فقد اعتمدت الرواية تقَنيّة السرد الإطاريّ الذي تندفع المغامرة السرديّة من عمقه ، ثمّ البحث في قضيّة أخلاقيّة على خلفيّة جماعة دينيّة لها طقوسها ، وتقاليدها الخاصّة ، دون نسيان علاقاتها بالجماعات الأخرى المجاورة لها .

اقترح السرد الإطاريّ فكرة المغامرة فظهر مستويان ، المستوى الحاضن للمغامرة ، ومستوى المغامرة نفسها . ذهب الراوي- وهو قارئ نهم لكتب التنجيم والأبراج والروحانيات والتصوّف- إلى المكتبة البريطانيّة في بغداد لاستعارة كتاب للسير «كارما» عن أسرار الكفّ ومعرفة الطالع ، فالتقى سيّدة غامضة من أصول تركيّة تدعى «صافيناز عبد الرحمن أوغلو» ، التي اقترحت عليه أن يذهب إلى مدينة «تلّ المطران» في شمال غرب الموصل ، ليتولّى تعليم أطفال بيعة الكلدان الكاثوليك اللغة العربيّة . وكتبت له توصية موجّهة إلى راعي الكنيسة الأب «عيسى اليسوعي» . كان الراوي جنديًا سابقًا تقلّب في أعمال

كثيرة إثر تسريحه من الجيش ، ثمَّ وجد نفسه عاطلاً ومفلسًا ، فاستغرقته كتب الروحانيّات . لقد انزلق إلى الأوهام ، ولهذا لا يبدي أيّة ممانعة ، إذ اكتسحه الحضور الجارف للسيّدة الغامضة ، فأخذ بمقترحها ، ومضى عبر التخيّل إلى تحقيق مضمونه .

رسم السرد الإطاري احتمال مغامرة تعيد بها الشخصيّة توازنها المفقود ، فتقع تحت التأثير السحريّ المشعّ لتلك السيّدة الغامضة ، «لم أستطع الكلام ، لقد صمتُّ . . بينما أخذت هي تدقّق في تعبيرات وجهي التي تقلّصت في نظرة حول مقدمة أنفي . أخذت تحدّق بعينيّ مباشرة وبنظرة ثابتة عنيدة وبتركيز عميق ، فشعرت بها وقد اقتحمت مراصدي ومصدّاتي ، وانتهت أيّة حماية ومن أيّ نوع ، إذ أن التشويش كان قد استحوذ على ذهني كليًا ، وأصبحت أعوم بفعل تأثيراتها ، وهي تتحدّر صوبي مثل زئبق بنعومة وسرعة مذهلتين ، تستغورني فأحسّ بجسدها ينفذ مخترقًا عينيّ وينتشر في جسدي انتشار شعاع . لقد كان في صوتها المتغلغل نغمة اليقظة بعد سبات طويل ، وبنظرتها التي أدركتها رغمًا عنّي نظرة شرسة تربك بقوّتها الحيوانيّة وسلطانها الوحشيّ أعنف المخلوقات . . وما كان لي سوى أن أذعن ، فأذعنت لها إذعان من يغمض عينيه منتظرًا الموت برقّة»[1] . انقاد الراوي لتأثير السيّدة ، واستجاب لها بدون وعي . لقد شُوّش عليه ، وفقد تماسكه ، فاخترقه سحرها ، وسرعان ما اختفت بعد أن أرشدته إلى كيفيّة الوصول إلى «تلّ المطران» .

انتهى السرد الإطاريّ حينما تدخّلت أمينة المكتبة «إيفون نادر» ، فضبطت للراوي زمن السرد ، بأن اقترحت أن يكون تاريخ إرجاع كتاب السير «كارما» بعد عودته من تلّ المطران . لكنّ الراوي لم يعد إلى المكتبة بعد ذلك ، ولم يرجع الكتاب ، فغالبًا ما تُقترح بداية لمغامرة البحث ويتعذّر تحديد النهاية . عاش الراوي تجربة ذهنيّة متوهّجة ، «شعرت كأنّي عبرت الطريق الشاقّ للنهر السحريّ

---

(١)علي بدر ، الطريق إلى تلّ المطران ، بيروت ، دار رياض الريّس للكتب والنشر ، ٢٠٠٥ ، ص١٦ .

الذي لا يتجاوز عرضه قيد أنملة . كان وجهي في المرآة أصفر مريضًا مثل قيء متجمّد ، وروحي مثقلة بأبخرة أرجوانيّة شبيهة بأبخرة تتصاعد من معدن ذائب ، فسمعت صوتًا خفيضًا غائرًا من بعيد ، وكلمات غير مفهومة هادرة مدمدمة خلف الستائر المخمليّة المتموّجة التي مرّ بها تيّار بارد . لقد شعرت بروحي تتدلّى بسكون عميق دون اختلاجة ، ومشاعري مزدوجة : الرعب بجماله العاصف ، وفيض سعادة روحيّة كانت تغمرني بمسرّات شبيهة بتلك التي نحصل عليها من المركبات المرعبة والخطرة في مدن الملاهي ، حيث يساهم الجوّ شبه الهستيريّ بخلق ذلك الوهم الدائم ، ومؤدّاه أنّ الذي يحدث هو تحقيق للخيال»[1] .

في النهاية امتثل الراوي إلى تنفيذ مضمون الإيحاء ، «لم أكن قادرًا على مواجهة هذه الإرادة التي تدفعني بقوّة نحو شيء مرسوم في يدي ، وملتصق بها مثل خط التيزاب»[2] . تحقّق مضمون المغامرة في جوّ من الحركة الكابوسيّة ، وهي مغامرة لا يمكن البرهنة عليها ، «عجزت رغم البلاغة المهيبة التي رويت بها هذه الأحداث عن وضع إطار محكم لتصوّراتي ، كنت أشعر بأنّني أفتقر إلى المضمون ، وأنّ ما عشته هو مشروع خداع رهيب ، بل هو نهاية لتذبذباتي العميقة»[3] . لم تنجح الشخصيّة الرئيسية في إعادة التوازن بكامله ، كما هو معروف في الآداب السرديّة ، فالذبذبات العميقة مضت بالشخصيّة إلى منطقة التوهّم والقلق ، على الرغم من إصرارها على البرهنة على المغامرة الوهميّة .

نجح السرد الإطاريّ في رسم صورة شخصيّة قلقة هشّة ، فيها ملمح من جنون الثقافة وفضول المجازفة ، وتنتهي وظيفة ذلك السرد لتظهر الأطروحة الكامنة في قلب المغامرة ، وهي البحث والاكتشاف ؛ فالشخصيّة الرئيسة تضيء

---

(١) الطريق إلى تلّ المطران ، ص -٢٣ .

(٢) م .ن ، ص -٢٩ .

(٣) م .ن ، ص٣٦٨ .

عتمة اجتماعيّة وثقافيّة، وتتفاعل مع ذلك، وتكشف عن تحوّلات قيميّة وجماليّة، إذ تنخرط في المجتمع الذي وصلت إليه، ولكنّها لا تندمج فيه كما هو الأمر في سائر شخصيّات الارتحال.

من الصحيح أنّ الشخصيّة لم تحقّق أيًا ممّا جاءت من أجله، لكنّها استبدلت بالمال رغبة الاكتشاف. ونتج عن ذلك درجة من التحوّل لديها، فكلّما انزاحت حجب الأسرار أمامها، انخرطت في أفعال متلاحقة جعلت منها شاهدًا على الأحداث ومشاركاً فيها. وعرض الوقائع من منظورها أسبغ عليها رؤًى جماليّة وثقافيّة لا صلة لها بمجتمع الرواية، إنّما بالذوق الجماليّ للراوي - المؤلّف. وتخلّلت الرواية أفكار غير قليلة، فقد انطبعت في ذاكرة الشخصيّة الرئيسة أفعال الشخصيّات الأخرى، ولهذا شُغلت بوصف كلّ ما تمرّ به، مع أنّ علاقتها العابرة بالأمكنة لا تؤهّلها لملاحظة كلّ تلك التفاصيل وتفسيرها، وهو ما حال، فيما نرى، دون مساعدتها على تمثّل فكرة التحوّل بصورة كاملة، فانشغالها بوصف الأشياء عطّل عمليّة كشف الحالات، وباستثناء «القاشا» ارتسم التحوّل بأقلّ ممّا تحتاج إليه شخصيّات شديدة الأهميّة، مثل «شميران، وفريدة، وتيمور، وجولي، ودانيال، وريزان، وبياتريس».

٧. قوافل بكماء، وهلوسات مرتحل، وشبق نصرانيّ:

ثمّ استفادت رواية «مدينة الرياح» لـ« موسى ولد إبنو» من تقاليد كتب الرحلات في غرب إفريقيا، وكادت تحاذيها في المسار السرديّ العامّ لأحداثها، فالقافلة تمرّ بقرى ومدن كثيرة، منها: ساما وإيرسني وأغيارو وساماكاندا، ثمّ تبلغ غانا، وتنتهي في مرحلتها الأولى بأوداقوست، ومنها يختطف الصبيّ «ڤارا»، ثمّ التوجّه إلى سلجماسة بعد فشل ثورة العبيد، فمسار الأحداث يوازي مسار ارتحال القافلة عبر القرى والمدن الصحراويّة. وتظل غالبية الوقائع معلّقة، لأنّها حدثت في إحدى القرى التي تركتها القافلة إلى مكان آخر، فيهمل السرد بعضها ولا يأتي على ذكرها بعد ذلك، مثل الوقائع الخاصّة بـ«النصرانيّ»

الشبق ، وتالوثان الزنانيّ الذي يتوّعد في الخيال زوجته الخائنة بانتقام رهيب ، إذ تنطفئ الوقائع بوصول القافلة إلى أوداقوست ، إلى ذلك ورد ذكر كثير من المدن التي تتاجر بالتبر والملح ، ومنها «أودغشت» التي أشير إليها في المدوّنات الجغرافيّة القديمة .

اختطف الزناتيّون «ڤارا» من قريته حينما أرسله أبوه لاقتراض الملح من قافلتهم التي خيمّت في السوق من أجل مقايضة الذهب بالملح ، وأُخذ مُستَعْبَدًا عبر الصحراء إلى مدينة «أوداقوست» ، حيث بيع لسيّد ثريّ يدعى «أزْباغْره» ببضعة دنانير ، فألحقَ بأعمال منزله ، وحينما أسّس مدرسة للتبشير بالمذهب الأباضيّ أصبح تابعًا له ، فكان ينفض سجادته من التراب ، ويقيّد الأطفال حتى يحفظوا دروسهم ، ويهيّئ مجمرته وقت الشتاء ، وينظّف أرض المكتبة ، يدلّك جسد السيّد حينما يكون متعبًا ، ولم يلبث أن حفظ القرآن والتفسير ، وأتقن العربيّة . وواظب على حضور المناظرات اليوميّة في المدرسة بين الطلاب ، «حول القوّة والعرض وعلاقتهما بالفعل ، والأفعال الإنسانيّة وعلاقتها بالخلق الإلهيّ . وتقديم الكون والكفر الأكبر والكفر الأصغر وحكم أبناء المشركين وحكم المنافقين ومسألة دلائل النبوّة ومسألة الوحي والكرامة»[1] .

هضم «ڤارا» الجدل الكلاميّ حول الحرّيّات المقدّرة إلهيًا ، أو المقترحة بشريًا حسبما جرى تداوله في المذهب الأباضيّ ، واطلّع على أصول العقائد الأباضيّة إلى درجة لم يبق فيها سرّ لا يعرفه . فشرع يفكّر في حرّيّته ، ثمّ وقع في حبٍّ جارية تدعى «فالة» ، تبيّن له أنّها تعدّ لثورة العبيد في المدينة ضدًّ أسيادهم الذين خطفوهم واستعبدوهم ، فكان أن شارك معها في التخطيط لتلك الثورة ، فاصطحبته إلى جدّتها الكاهنة لتكشف له مستقبله . فقدّمت العجوز نبوءتها بصورة واضحة : ستعمّر وتَشقى وتشرب من عين الخلود ، وسوف تسحقك الأقدار . سخر «ڤارا» من العجوز ، ولكن سرعان ما بدأ تحقّق مضمون النبوءة ، إذ

---

(١) موسى ولد إبنو ، مدينة الرياح ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٦ ، ص٥٣ .

فشلت الثورة بعد أيّام حينما افتضح أمرها بوشاية أحد العبيد في أثناء اختصام الثوّار حول شرعيّة حرّيّتهم ، هل هي شرعيّة دينيّة يقول بها الإسلام ، أم شرعيّة دنيويّة يقتضيها شرط الحياة الإنسانيّة الحرّة .

في تلك الليلة المظلمة وسط جدل الثوّار أطبق عليهم السادة ، وبطشوا بهم ، فألقي «ڤارا» في بالوعة الكنيف ، وغرّق في القاذورات أيّامًا ، وسقي من بقايا مياه الغسيل ، فتحقّقت أولى مراحل نبوءة الكاهنة . وكانت الثانية أن باعه سيّده ، فأرسل عبدًا إلى سلجماسة سيرًا على الأقدام حتى تآكل باطن قدميه وسط سعير الصحراء . كانت رحلة طويلة شاقّة قطعها ماشيًا موثوقًا بحبل إلى جمل ، فتخلّل الرحلة ظهور نجم مذنّب في أفق السماء أضاء الظلمة للحظات ، فـ«بدأت الأرض كأنّما طلعت عليها ألف شمس دفعة واحدة» .

ثمّ توارى المذنب ناحية المشرق ، فخيم السكون وبسط الظلام سلطانه ، فاتّفق على أنّ ذلك «انتقام من الله ، علامة من علامات الساعة» . إنّها أيّة ينبغي الاعتبار بها ، «ستكون السنوات العشر التالية سنوات كدٍّ وتعب . .كان تأثير المذنّب على ڤارا عظيمًا ، فقد «أصبحت غريبًا عن الأرض ، أحدث المذنّب انقلابًا في كياني ، لكنّ إحساسي بآلامي الجسديّة والمعنويّة ظلّ قائمًا . .بل ازداد . .أمضيت بقية الليل واقفًا ، عيناي تحملقان ، وذهني غارق في استجلاء مصيري»[1] .

بمرور الوقت تعمّق معنى النبوءة ، فوسط الصحراء والريح والارتحال الطويل ، تساءل «ڤارا» قائلاً : «فقدت هُويّتي من طول التيه في هذا المحيط ، أصبحت لا أعرف من أنا : هل أنا ذلك الشابّ القنڤاريّ الوثنيّ الذي كان يعيش بسعادة في بلاد الذهب؟ أم أنا العبد المسلم الذي يقطع الجدبة الكبرى لا يدري إلى أين؟ أم أنا ذلك الكائن الأرضيّ المسكون بعناصر كونيّة غريبة على الأرض جعلتني أهيم بأكوان أخرى؟ قد لا أكون واحدًا منها بل الثلاثة معًا في وقت واحد» .

---

(١) مدينة الرياح ، ص ٧٠ .

وفي مرحلة بلغ اليأس أشدّه «بقارا» بدأ يحلم بالهروب، وعدم مواصلة السفر إلى سلجماسة. كان الانفصال عن القافلة انتحارًا في صحراء لا نهاية لها، وقد حلّ العطش، والضياع، والخوف بالقافلة، وحينما عثروا على بئر يرتوون منها، تذكّر ما قاله له رجل فقير في سوق أوداڤوست يدعى «أبو الهامة»، إذ خاطبه قائلاً: «إذا كنت رافضًا للقدر، فاعتزل البشر، وانفرد في الصحراء وانتظر أمر ربّك»[1].

أحدث الرحيل تغييرًا كبيرًا في هُويّة «ڤارا»، فمن جهة جرى ترقيته من الوثنيّة إلى الإيمان، ولكنّه فقد من جهة أخرى السعادة الوثنيّة في بلاد الذهب، وأصبحت عبوديّته مزدوجة لله ولسادته الذين يتداولون بيعه، ويحولون دون انتزاع حرّيّته. ظهرت هذه الحال على خلفيّة من شدّ متواصل لِرحال السفر جعلته يعيد اكتشاف نفسه بوصفه عبدًا، ويعيد اكتشاف عالمه، فقد طمست الحقبة الوثنيّة السعيدة من حياته، ومعها وقع إهمال كامل للماضي، وبكلّ ذلك استُبدل شقاء، وعبوديّة، وسفر في طيّات المستقبل.

قطع الارتحال بين نمطين من أنماط الحياة، وفصل بين وجهين من وجوه الهُويّة، وبما أنّ السرد انهمك بالحقبة الثانية، وأفرط في وصف مشاقّها، ومنها انتزاع «ڤارا» من حاضنته الأسريّة، وإدراجه في سوق التبادل التجاريّ بين قوافل الصحراء، فقد ارتسمت الحقبة الوثنيّة بوصفها حقبة هناءة وسعادة، وظهرت حقبة الإيمان على أنّها عبوديّة وشقاء. من الصحيح أنّ «ڤارا» ارتحل عبر الفيافي، ولم يتعثّر بأيّة حدود، وجرى سوقه عبدًا، لكنّه ارتحل، أيضًا، في الزمان، وارتحل في داخل نفسه، وكلّما حدثت معرفة بالنفس تضاعف اكتشاف العالم.

فقد «ڤارا» هُويّته الأصليّة، ولم يفلح في اكتساب هُويّة بديلة إلاّ باعتباره علامة ارتحال دائم في صحراء لا حدود لها، وقد أصبح مصيره مقيّدًا بنبوءة

---

(١) مدينة الرياح، ص٧٧.

واكتشاف . ولهذا جمع أمره على الأخذ بحكمة «أبي الهامة» وتنفيذها ، فهرب ليلاً . ولكن الهروب لم يعطه إلاّ مزيدًا من الألم ، فقد بقي أربعين يومًا وحده يصوم النهار ، ويفطر على قطرة ماء من قربته ، ويصلّي ، ثمّ يصلّي ، وقد تقوّى عزمه على العيش «بعيدًا عن الجائرين» حتى مماته ، يحثّه على ذلك تردّد حكمة أبي الهامة في خاطره .

ولم يلبث أن فتك به الجوع والظمأ فلم يقوَ على الحركة ، فيبست أعضاؤه ، وجفّت أوصاله ، وحلّ محلّ الخشوع وهنٌ شديد ، وقلق فظيع ، وكره مقيت للجنس البشريّ ، فراح يحتضر ، تتناوشه النسور ، فينتفض ، فتبتعد عنه حينما تدرك أنّ فيه بقية حياة بانتظار أن يهمد جسده ، وتلوح الغيبوبة ، وتهدأ الآلام ، وتسكن العروق فلا عطش ولا جوع ، بل طنين متواصل في الأذنين ، وذكريات متناثرة حوله كالنسور الرابضة قربه . وفي هذه الغيبوبة الأخيرة ، حلّ عليه كائن ضبابيّ اسمه «الخضير» ، إنّه ملك الزمان ، وآية من آيات الله ، وألهمه قدرة معرفة المستقبل واختيار محطّة لحياته ، فدفعه برحلة خالدة إلى المستقبل عبر الزمان ، فتزاحمت تخيّلاته وأوهامه ، إذ عثرت عليه جماعة من القنّاصة ، فقدّمته إلى قائدها الأبيض «ڤوستباستر» الذي أعاد إليه الحياة بقليل من الشراب والطعام ، وحُمل على جمل ، فإذا بالقائد يصطحب معه «فالة» . لكنّ «ڤارا» فقد القدرة على الكلام وتحوّل إلى أبكم ، إنّه في قافلة كأنّها جاءت من المستقبل طبقًا لما أخبره به ملك الزمان ، وقائدها باحث أثريّ ، وقد أصبحت «فالة» عشيقة له ، وهو يريد أن يعثر على أطلال «أوداڤوست» مدينة القوافل المفقودة بعد عشرة قرون من اندثارها . لقد دفع ألف سنة في رحلة المستقبل .

في طريقه للبحث عن «أوداڤوست» أخذه «ڤوستباستر» إلى مدينة «تجڤجه» ، حيث سيطر المستعمرون النصارى على المدينة ، فوضع قيد المراقبة ، ولكنّه إثر صعاب وافرة أفلح في الهرب ، وواصل عزلته التي أمره بها «أبو الهامة» ، فداهمته هلوسات أخرى وهو في حال متراجعة من غياب الوعي ، وخيّمت أجواء فنتازيّة على أحداث السرد ، وتداخلت الأزمنة والأمكنة حيث

أصبحت أجزاء من الصحراء الكبرى مدافن للنفايات النوويّة . لقد منحه «الخضير» مُكْنَه السفر إلى المستقبل نحو ألف سنة ، فرأى عجائب التحوّلات في العالم ، فتحقّقت نبوءة الكاهنة بخلوده ، «لو واصلت السير في المستقبل ، فإنّك ستجد الأرض ، وقد أصبحت كومة من رماد ، والشمس قد انطفأت» . وفي هلوساته المبهمة تراءت له «فالة» بهيئات عدّة ، فهي عشيقة للآثاريّ فوستباستر ، أو صيادة لحيوانات المها على الطريقة النماديّة في الصحراء ، أو زوجة لـ«تنقلّ» حاكم المدينة . فَقَدَ ڤارا الذاكرة ، والقدرة على الكلام . وأصبح شقيًا تتقاذفه الأزمنة والعذابات . أمسى غير قادر على ضبط وعيه الذي انفلت يترحّل في الزمان كما كان جسده يترحّل في الصحراء .

دفع الارتحال الدائم إلى سطح السرد رغبة في الصمت ، فقد ندر الحديث وتبادلُ الكلام بين الشخصيّات ، وفي غرب إفريقيا على امتداد الصحراء الكبرى حيث تقع أحداث رواية «مدينة الرياح» اعتمد الصمت وليس الكلام ، وسيلة للتبادل التجاريّ بين قوافل الملح الزناتيّة من جهة ، والقرويّين من سكان بلاد الذهب من جهة أخرى . ففي ساحة السوق جرى كلّ شيء بصمت ، ليس ثمّة ذكر للمساومة والمفاصلة ، «كان التعامل التجاريّ بين زناتة وسكان بلاد الذهب يتمّ بلا تخاطب . في وقت محدّد يخرج التجار من زريبتهم إلى ساحة المقايضة ، يتفحصّون المعروضات . ما يعجبهم يأخذونه إلى داخل الزريبة ، ويتركون قدرًا معلومًا من الملح ، وما لم يعجبهم يتركونه مكانه من غير مسّ ، فيعلم صاحبه أنّه غير مرغوب فيه ، فيزيده أو يأتي بغيره»[١] .

خضعت تجارة العبيد لمساومة صامتة ، حينما ذهب الصبيّ «ڤارا» مبعوثًا من أبيه لشراء الملح من الزناتيّين ، أخبر أحد التجار بأنّه يريد شيئًا من الملح ، فقابله الزناتيّ بصمت ، «لم يتكلّم الرجل . . ظننته أصمّ . . كررت ما قلته بصوت أعلى فلم يجب . . لكنّه أخذ لوحًا كبيرًا من الملح ووضعه عند قدمي . فزعت!!

---

(١) مدينة الرياح ، ص١٢ .

إنّهم عندما يشترون عبدًا ، يقيسون موطئ قدميه على صفيحة الملح ، ويحزّونه بالمنشار . .يكون ذلك هو ثمن العبد!! أخذ بساقي اليسرى ، ووضع قدمي بعنف على صفيحة الملح ، ثمّ فعل كذلك بالساق اليمنى!! أخذ المنشار ، وراح يقطع ، متتبّعًا حافة قدمي على الصفيحة ، كمن يقيس نعلاً على قدم!! ثمّ قسّم بقية الصفيحة إلى قطع صغيرة متساوية ، وانحاز إلى ربوات التبر ، يحوش إحداها في مخلاته ، ويترك مكانها قطعة ملح . وضع المخلاة على منكبيه ، وسحبني من جناحي ، يريد أن أرافقه إلى الزريبة!! استطعت بصعوبة أن أتملّص من يده القويّة القابضة على جناحي ، واختطفت قطعة من الملح ، وأطلقت ساقي للريح في اتجاه أبي»[1] .

لم تفلح محاولة «ڤارا» بالهرب ، فقد «أطلق التاجر صيحة ، خيّل إليّ أنّها صاعقة من السماء . .تقاطر على أثرها رجال القافلة في إثري . .وأحاطوا بي ، ووضعوا في عنقي حبلاً ، وراحوا يجرّونني باتجاه الزريبة! كلّما اقترب منّي أحدهم لسعني بلطمة حارّة!! القوا بي في الزريبة ضمن ثلّة العبيد المشتراة حديثًا ، وأنا مكتوف الرجلين واليدين» . أصبح «ڤارا» عبدًا ، وسيق بصمت مع عبيد القافلة باتجاه الصحراء .

حينما حلّت القافلة عند منتصف النهار في كنف دومة عملاقة ، على مسافة متوسّطة من إحدى القرى ، خرج نسوة القرية من البيوت ، ورحن «يطلن النظر إلى القافلة . .ثمّ يدخلن البيوت مسرعات . . لم تكمل القافلة الحطّ عن الجمال حتى امتلأت الساحة بالنساء يحملن على رؤوسهنّ القصعات الكبيرة الملأى باللبن الرائب والحبوب والدجاج والطبيخ وطحين وردة النيل والفاصوليا . . وكان الزناتيّون يأخذون حاجتهم من هذه المعروضات ، مقابل قطعات من الملح ، «جرى الأمر بلا كلام ، فقد جرى تواطؤ على تبادل الأشياء بلا جدال»[2] . وقد

---

(١) مدينة الرياح ، ص١٣ .

(٢) م .ن ، ص١٨-١٩ .

أشار إلى هذه الظاهرة بعض الجغرافيّين والرحّالة - بينهم البكريّ- ، فذكروا قومًا يعرفون بـ«البكم» في غرب إفريقيا .

أظهر الرحيل صورة الآخر واضحة على شاشة تفضح سلوكه العامّ . إنّه الأوربيّ الأبيض النصرانيّ ، الذي جاء باحثًا عن إرواء شبقه ، وقد رأيناه ، قبل قليل ، بصورة المنقّب الآثاريّ «ڤوستباستر» حينما وقع اختطاف الصبيّ «ڤارا» من طرف تجّار الملح ، وأُخذ إلى مدينة «أوداڤوست» ، حيث مرّت القافلة بإحدى القرى ، فخيّمت للراحة ، وتناولت الطعام ، وسرعان ما حضر رجل «أشدّ بياضًا من المألوف» بعينين زرقاوين تدوران بسرعة تشي بالحذر والتوجّس ، وقد لفّ وسطه بثوب وسخ ، كشف جسده الأبيض بصحبة مترجم أسود ، ثمّ خاطب القافلة مفصحًا بلا مواربة عمّا يريد ، قال : «أريد الالتحاق بقافلتكم إلى أوداڤوست ، لقد حدّثني العارفون ، بأنّه توجد بتلك المدينة جوارٍ حسان الوجوه . . بيض الألوان . . ممشوقات القدود . .لا تنكسر نهودهنّ . . لطاف الخصور . . ضخام الأرداف . . المستمتع بالثيّب منهنّ كالمستمتع ببكر»[1] . ما أن انتهى من الإفصاح عن هدفه حتى صار يشار إليه بـ«النصرانيّ» .

ما استنكر أحد في القافلة أو القرية رغبة النصرانيّ المعلنة ، بل رُحّب به ودعي للجلوس مع الجميع ، فهو يخاطب تجّارًا للذهب والملح والعبيد والإماء ، ومن الحكمة أن يعلن عن مطالبه منذ البدء بلا مواربة ؛ فحيثما تكون ثمّة تجارة ، فليس مهمًا السؤال عمّا يُتاجر به ، لقد قطع «النصرانيّ» مسافات بعيدة بحثًا عمّا يروي شبقه . إنّه يصطحب مترجمًا أسود ، ولكنّه يبحث عن جوارٍ بيضاوات . وبما أنّه كان «صاحب شهيّة خارقة» ، ولديه ولع بنشاء محلّي ، فقد أفرط في الأكل ، وراح يطلب المزيد منه ، بل إنّه ازدرد جميع مشتريات القافلة من النشاء . فكان أن أصيب بمغص شديد ، فراح يتلوّى ، وحينما سقاه طبيب القرية حساء من دقيق البقول والسكر واليانسون مرفقة بالتعاويذ ، عصفت به

---

(١) مدينة الرياح ، ص ١٩ .

نوبات متتالية من القيء . ثمّ رحلت القافلة . جاء لإرواء ذكره فإذا به يسقط ضحيّة لشراهة بطنه .

في أثناء الرحلة تصادف أن حاذى النصرانيّ «ڤارا» ، حاملاً سبحة طويلة بين يديه ، وقد بان عليه التعب ، فأراد «أن يتشفّع بهذا السلوك الدينيّ ، عسى أن يرقّ له رجال القافلة فيركبوه . . صار النصرانيّ يساير كلّ صاحب جمل بعض الوقت يشكو إليه التعب ويرجوه أن يُركبه ، لكنّهم كانوا يعرفون أنّ الجمال مثقلة بما يكفي ، وهي أعزّ على قلوبهم من «النصرانيّ» ، فراح يتوسّل ويستغيث ، وقد أدميت قدماه ، وبدأ عليه الإرهاق بسبب التخمة والقيء ، فصار موضوعًا للسخرية من رجال القبيلة ، «تسلّح بالصبر . .فالصبر مفتاح الفرج ، والجنّة حُفّت بالمكاره» ، قاصدين السخرية من تقواه المزيّفة ، ومشيرين إلى جنّة النساء في أوداڤوست التي تجشّم عناء السفر للوصول إليها .

ولمّا يئس منهم ، تواطأ مع أحد العبيد لحمله على ظهره مقابل ثلاث ورقات من التبغ ، فجعله مطيّة له . لفّ ساقيه البيضاوين حول جسد العبد الأسود الذي كان يترنّح بحمله ، ثمّ رفع رأسه إلى سماء الليل «يتأمّل درب التبّانة . .الطريق البيضاء في السماء . ثبّت بصره على الرامي الذي كان في برجه على وشك أن يطلق سهمه . . تراقبه بإعجاب ، جميلات الضيف الثلاث . السماء من حول البرج كانت مرصّعة بالجواهر اللمّاعة ، والليل يسري على وتيرته الطبيعيّة موهمًا أنّ الزمن قد توقّف ، وأنّها تستطيع معانقة وجودها خارج سلطانه!! لم يكن ثمّة ما يخدش سكينة الليل سوى أنفاس الجمال ، وصوت انحطام الأعشاب تحت أخفافها»[1] . ابتلعت السماء رغبة النصرانيّ ومعاناة العبد . من الطريف أن يتأمّل غربيّ شبق من على ظهر عبد زنجيّ سكونَ السماء في الصحراء الكبرى .

بعد سفر طويل وصلت القافلة إلى غانا ، فاستُوقفت على الأبواب ، وحضر

---

(١) مدينة الرياح ، ص٢٤ .

جباة الملك فاستوفوا ضرائب الدخول ، ثمّ اتّجهت بعد ثلاثة أسابيع ناحية «أوداقوست» ، وانتهى بها الأمر في سوق المدينة ، وهو ميدان عامّ تختلط فيه كلّ الأشياء» ، فضوليّون وحدّادون يبحثون عن الجلود والمعادن الكريمة الضروريّة لصناعتهم ، وأناس يبحثون عن السلع النادرة يشترونها ، وتجّار العبيد ، وصيادو الطرائف من الأخبار واللغات والنوادر وجحافل الشعراء والموسيقيّين السالّين الذربي الألسنة ، والسحرة والحواة وباعة التمائم والشعوذات وأشياخ الطرق الصوفيّة ودعاة الاتّصال بالعالم الآخر وبائعات الهوى المحترفات . جمهور مختلط من مختلف الأجناس والألوان تتلاقى فيه المسلمات المحتجبات ، ونساء الطوارق الحاسرات الرؤوس ، والسودانيّات الوثنيّات حليقات الهام»[١] .

يتكوّن سوق «أوداقوست» من أجنحة عديدة : جناح العبيد ، وجناح السلاح ، وجناح الكلام حيث يباع النظم والنثر ، ثمّ جناح الإماء حيث تعرض فيه النساء «شبه عرايا تتدلّى من عاناتهن عقود من الخرز والعقيق الأحمر والخوص . .تبرز عظم مآزرهنّ ودقاقة خصورهنّ . كان بعضهنّ يرقصن رقصة هزّ الأرداف على صوت مزمار يعزفه عنّين ساحر . . وأخريات يتخافتن بأغنية مؤثّرة بنبرتها الدقيقة ونطقها اللطيف . نظرات الجمهور تتجوّل في حديقة مزهرة من الجمال الأنثويّ ، تحطّ على الشفاه الدقيقة والخدود الأسيلة والجفون الهدب والخصور الهضيمة ، والصدور المرمريّة والقوامات الرشيقة والعيون الساحرة والأنوف القانيات ، والثغور البرّاقة والبشرة الناعمة المتلألئة والشعور الملساء السَّبطة أو الجعدة المنفوشة إلى أعلى كالقباب»[٢] .

تشكيل من نساء أفرط السرد في التمعّن بتفاصيله ، وكان الفضوليّون يستنشقون أريج الجواري المثير ، ولم يخل الأمر من «بربريّ عنّين بوذيّ الشكل» تولّى التعريف ببضاعة الإماء «هيّا . .تعالوا . .اقتربوا . .لاحظوا كم هنّ

---

(١) مدينة الرياح ، ص٢٥-٢٦ .

(٢) م .ن ، ص٤٦ .

جميلات ، فاتنات . .إنهنّ من أصول نبيلة ، منهنّ نوبيّات أصيلات . انظروا إلى هذه . ووضع يده على خصر إحداهنّ . .تستطيعون أن تحصلوا عليها بمئة وخمسين دينارًا فقط . .تقدّموا انظروا ، بإمكانكم أن تلمسوا إذا أردتم»[1] . لقد جرى تسويق النساء بطريقة بارعة في جناح الإماء ، وهنا ظهر «النصرانيّ» الذي قصد المكان ، فقد تقدّم «يزحف كالحشرة ، يضع خيشومه المعقوف كالمنقار على هذه أو تلك ، وهاتيك من الإماء» .

انتهى الأمر بـ«ڤارا» عبدًا عند سيّد ثريّ ، بعد أن عرض في سوق النخاسة بالمدينة . ولكن إلى أين انتهى الأمر بالنصرانيّ الشبق الذي جاء المدينة متوعّدًا بفحولته؟ لا يفصح السرد عن ذلك ، لكنّ الإشارات الضئيلة في سياق الأحداث ترجّح أنّه مدّع لقوّة الباه ، لكنّه فاقد لها ، فقد اكتفى بإلقاء خطبة عن الجواري الجميلات حينما كنّ بعيدات عنه ، ولكنّه بالغ في تناول حساء النشاء ، وحينما وصل سوق الإماء اكتفى بالتشمّم .

أعادت رحلة الصحراء تركيب هُويّة الشخصيّة ، فدُفعت إلى خوض تجربة اكتشاف في الزمان والمكان ، تأتّى عنها تحوّل في المعتقد والمُلكيّة ، كان «ڤارا» صبيًا حرًا في كنف عائلته ، فأصبح عبدًا يتداول بيعه تجّار الصحراء . وكان وثنيًا في علاقة شفّافة مع أصنامه ، فصار تابعًا دينيًا خانعًا ، وضحيّة لمعتقد متشدّد في بيداء مترامية ، وانتهى به الأمر مهلوسًا جراء العطش والجوع ، فقد هتك الارتحال براءته ، وجنى عليه المعتقد الجديد ، فاختلّ توزانه ، وظلّ مفقودًا إلى النهاية . كان بهُويّة موصوفة لها بعد واحد ، فانتهى هلامًا مركّبًا وقد اختلطت في وعيه ولا وعيه أشياء العالم كلّها ، فلا تميّز لأنّ الذاكرة أصبحت شاحبة ، ولا كلام فقد انعقد اللسان في صحراء صامتة إلاّ من العواصف .

---

(١) مدينة الرياح ، ص٤٦-٤٧ .

٨. خاتمة:

يعاد صوغ هُويّة المرتحل من خلال البحث والاكتشاف ، فالآخر المختلف دينيًا ، أو عرقيًا ، أو ثقافيًا ، يقترح على الشخصيّة المترحّلة ضروبًا من التجارب تؤدّي إلى تغيير في موقع الشخصيّة داخل الفضاء المتخيّل للسرد ، وتغيير الموقع يقود إلى تغيير رؤية الشخصيّة لنفسها ولعالمها ، فكلّما أضيفت تجربة جديدة جرى توسّع في منظور الشخصيّة ، ويترافق ذلك مع الاكتشاف الذي يفضي بالشخصيّة إلى عالم مغاير عن عالمها الأصليّ ، فتسعى إلى ترميم ذاتها في ضوء المعطيات الجديدة .

لقد شحذ «العالم الأمريكيّ» منظور شخصيّات روايتي «صنع الله إبراهيم» و«علاء الأسواني» ، وجعلها تستعيد الحال الاجتماعيّة لمصر برؤية نقديّة ، امتزج فيها الغضب بالحسّ التاريخيّ المأساويّ ، وأتاح «تلّ المطران» للشخصيّة في رواية «علي بدر» أن تعيد النظر في سلبيّتها وركودها في بغداد ، حينما خاضت تجربة مختلفة في منطقة نائية مع جماعة مختلفة دينيًا وعرقيًا ، أمّا اختطاف «ڤارا» ودفعه إلى عالم الصحراء في رواية «مدينة الرياح» ، فقد انتزعه من طفولة ساكنة ، ودفع به إلى رحلة استعباد جعلته يتعرّف الحياة الصعبة للجماعات الصحراويّة . على أنّ الارتحال بين العقائد ، أو في العالم الخاصّ بمعتقد واحد ، ولكن برؤية مختلفة ، كما ظهر ذلك عند «شميت» و«إيكو» و«براون» ، قد أعاد تأهيل الشخصيّات ، فقد دوّنت أساطير كثيرة على صفحات الأديان ، ممّا يقتضي إعادة تأويلها ، الأمر الذي يدفع بالشخصيّة إلى خوض تجربة فكريّة ، تعيد بها تغيير نظرتها إلى المسلّمات الشائعة .

الفصل الثامن

كذب أبيض، وغشّ سرديّ، وسوء تأويل

١. مدخل

قدّم السرد موضوع الترجمة في مستويين اثنين : مستوى خاصّ بالتأليف ، إذ يتنكّر المؤلّف بقناع المترجم ، ويحاول أن يتبرّأ من نسبة النصّ إليه مدّعيًا أنّه ناقل له من مصادر أخرى ، ومستوى تقوم فيه الشخصيّة داخل العالم الافتراضيّ للسرد بدور المترجم ، فتتفاعل مع الشخصيّات الأخرى وهي تمارس دورها فيه . على أنّنا لا نعدم توسّعًا موازيًا لقضيّة الترجمة ، حينما يتّصل الأمر بكيفيّة تلقّي الأفكار ، والمفاهيم ، وما تتعرّض له من سوء فهم ، يفضي إلى سوء تفسير ، فذلك ينقل موضوع الترجمة من مستوى السرد إلى مستوى الأنساق الثقافيّة الكبرى ، فهي وسيلة للتفاعل بين الثقافات ، وتعريف بعضها إلى بعض .

يمضي المترجم حياته عالقًا بين أنظمة ثقافيّة لكلّ منها سياقاته الخاصّة ، وهو الوسيط القادر على فهم طبيعة هذه النُظم ، وإيجاد التفاعل فيما بينها ، وله ميزة يفتقر إليها سواه ؛ إذ مُنح حقّ الترحّل بين اللغات ، وتخطّي التخوم الرمزيّة للثقافات ؛ فلا ينفكّ يقوم بمهمّة تعريف لا نهاية لها بين الغرباء الذين خيّم عليهم الجهل بالألسنة . وينبغي على المترجم ألاّ يتنكّب لتقاليد المهنة ، فيخون الأمانة التي عُهدت إليه ، فلا يسمح له بالاختصار ولا بالإطناب ، ويُمنع عليه التزييف ، والتمويه ولا يُقبل منه الغموض والإبهام ، ويُحظر عليه ادّعاء ما لم يقله المؤلّف ، وتجاهل ما قاله ، فمهمّته واضحة ولا تقبل المغالطة ، والالتباس . وحينما ينتزع المترجم اعترافًا بدقته ، ومهارته ، وحسن اختياره ، يمحّضَه الآخرون ثقتهم .

٢- هوس الترجمة:

ولكن ماذا لو بالغ المترجم في صدقه، وصمّ أذنيه عن الأهواء، ورغب في استكمال شروط الترجمة إلى درجة يجعل منها لبوسًا له، فيفكّر فيها دومًا، بل ويحلم بها حيثما يكون؟ لا محالة سوف يصاب بهوس الترجمة؛ لأنّه سيقع ضحيّة إغراء دائم في البحث عن المقابلات اللغويّة، وسينتهي الأمر به مجنونًا لفرط أمانته. وسيكون متطابقًا مع عالم النصوص التي يترجم عنها، وتلك التي يقوم بإنشائها.

افترض السرد حالة هوس الترجمة، ورسم تحذيرًا من تبعاتها على قاعدة من الإغواء، فكلّ انجذاب مبالغ فيه قد يفضي إلى الجنون. حدث ذلك في رواية «الترجمة» للأرجنتينيّ «بابلو دي سانتيس»؛ ففي محفل كبير عقده المترجمون لتبادل خبراتهم في سائر اللغات، وعرض الصعاب التي تواجههم، رغب بطل الرواية «ميغال دي بلاست» في الحديث أمام المؤتَمِرين عمّا يُفضي إليه هوس الترجمة من أخطار، إذا ما أفرط المترجم في التطابق مع ذاته.

لم يكن هو مترجمًا أدبيًا، بل اختصّ بالترجمة العلميّة، فاختار أن يعرض حالة مرضيّة تكشف ذلك الهوس من وجهة نظر العلم. وكان مثاله طبيبًا من الاتحاد السوفيتيّ تبحّر في طبّ الجملة العصبيّة، وتولّى علاج مترجمة فشلت أيّة محاولة لكبحها عن التفكير الدائم بترجمة كلّ ما تسمعه أو تراه أو تقرؤه. فما أن تُعرض عليها كلمة، أو عبارة، أو جملة، إلاّ وتسارع إلى البحث عمّا يقابلها. فقدت السيطرة على نفسها، فمضت في ممارسة الترجمة دونما توقّف؛ فلم يكفِ المترجمة العيش في نظام لغويّ واحد، وإنّما أمست ضحيّة ارتحال دائم بين الأنظمة اللغويّة، فمضت لا تلوي على شيء إلاّ وتترجمه دونما سيطرة.

استعمل الطبيب المعالج العقاقير بأنواعها فلم تتحسّن حال المريضة، ثمّ لجأ إلى تنويمها مغناطيسيًا ليُخرجها من حالة الهوس التي تمكّنت منها، وأربكت حياتها. وخلال جلسات التنويم المغناطيسيّ وجدها تُشفى بطريقة مثيرة

للعجب ، فقد أعادها التنويم إلى مرحلة طفولة اللغة البشريّة الواحدة ، أي إلى ما قبل المرحلة البابليّة التي يفترض أنّ اللسان كان فيها واحدًا ، حيث توافق الألفاظ المعاني في لغة يعرفها جميع البشر ، كما ورد ذلك في الإصحاح الحادي عشر من سفر التكوين ، «وكانت الأرض كلّها لسانًا واحدًا ولغة واحدة . وحدث في ارتحالهم شرقًا أنّهم وجدوا بقعة في أرض شنعار وسكنوا هناك . وقال بعضهم لبعض هلمّ نصنع لبِنًا ونشويه شيًا . فكان لهم اللبن مكان الحجر ، وكان لهم الحمر مكان الطين . وقالوا هلمّ نبنِ لأنفسنا مدينة وبرجًا رأسه بالسماء . ونصنع لأنفسنا اسمًا لئلا نتبدّد على وجه كلّ الأرض . فنزل الربّ لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم يبنونهما . وقال الربّ هو ذا شعب واحد ولسان واحد لجميعهم . وهذا ابتداؤهم بالعمل . والآن لا يمتنع عليهم كلّ ما ينوون أن يعملوه . هلمّ ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض . فبدّدهم الربّ من هناك على وجه كلّ الأرض . فكفّوا عن بنيان المدينة . لذلك دعي اسمها بابل . لأن الربّ هناك بلبل لسان كلّ الأرض . ومن هناك بدّدهم الربّ على وجه كلّ الأرض» .

وحسب الرواية التوراتيّة كان العالم يعيش حقبة سعيدة لا حاجة فيها إلى المترجمين ، وليس فيها غرباء ، ولم تعرف التعدّد الثقافيّ ، فالتراسل اللغويّ مباشر بين الجميع ، وتستقبل الأسماءُ الأحاديثَ كلَّها دونما تعويق . وطبقًا للتأويلات القباليّة اليهوديّة ، فقد كانت تلك اللغة هي لغة الجنّة . وإنّه لعالم مثاليّ خال من الرطانة ، والعجمة . الفهم ميسور فيه ، ولكلّ دالٍّ مدلوله الذي اتّفق عليه المتكلّمون كلّهم ، فانتفت الحاجة إلى وسيط يعيد تفسير الألفاظ التي يجهلونها للمعاني المشتركة فيما بينهم . شفيت المترجمة من مرضها حالَمَا تراجعت ذاكرتها بالتاريخ الكونيّ إلى ما قبل خراب بابل وبرجها . وكما تقول التوراة ، فقد تبلبلت الألسن ، وتفرّقت ، وتعدّدت الألفاظ ، حينما حاول الإنسان بناء مدينة وبرج .

أراد البابليون أن تكون لهم لغة واحدة يعتصمون بها ، لكنّ إله التوراة أراد

تفريقهم في شعاب الأرض ظنًّا منه أنّهم بذلك سوف ينتهون إلى عصيانه ، فحال خوف الإله دون سعادة البشر في هُويّة واحدة . وهذا علاج ذو طبيعة لاهوتيّة يَفترِض أنّ اللغة توقيف ربّانيّ ألهمها الله للبشر دفعة واحدة قبل الحقبة البابليّة ، ويهمل الواقع التاريخيّ لتطوّر اللغات الذي يقول بالمواضعة والاصطلاح بين المتكلّمين حول الألفاظ ومعانيها . وما دام التاريخ هو الذي انتصر في نهاية المطاف ، وانحسر اللاهوت عن المجال العامّ ، فمن المحال العودة إلى ما قبل بابل لاستعادة اللغة الافتراضيّة الأولى ، فلن تتلاشى الترجمة ، وسيظلّ المترجمون يؤدّون مهمّتهم ، عابرين تخوم الثقافات ذهابًا وإيابًا بلا كلل . ولكن حذار من هوس الترجمة .

لم يُشح السرد الأدبيّ بوجهه عن الترجمة ، بل أدرجها في سياق وظائفه ، فجعلها جزءاً من عمليّة التأليف في نوع من المواربة التي تتجنّب الإقرار بنسبة النصّ الأدبيّ إلى مؤلّفه ، ثمّ جعلها مرّة أخرى جزءاً من البنية السرديّة ، حيث يقوم المترجمون بأدوارهم في العالم الافتراضيّ للسرد ، معبّرين عن رؤى ثقافيّة تفصح عن مواقفهم ، وهُويّاتهم ، ثمّ وظّفها حجّة في قضيّة سوء الفهم ، وخطأ التأويل على مستوى التاريخ والفنّ ، وفي العموم أدخلها في صلب العوالم السرديّة المتخيّلة ، كما أنّه جعلها جزءاً من الخدع الكتابيّة ، فربطها بحواشي النصوص أو بمتونها ، فأثْرت السرد حينما أصبحت وسيلة فاعلة لتأكيد توقّعات المتلقّي حول واقعيّة الأحداث أو نفيها .

ولكنّ ثمّة علاقة ملتبسة بين السرد والترجمة تحتاج إلى إيضاح ؛ فما أنْ يقع فحص المدوّنة السرديّة من زاوية التأليف ، حتى نواجه بمظاهر العجب ، فليس المرويّات السرديّة القديمة كالشعريّة التي يسهل حفظها وتدوينها والاعتراف بملكيّتها ، إذْ كانت تُدرَج غالبًا في سياق التقاليد الأدبيّة الشفويّة التي لا تولي أهميّة كبيرة لعمليّة التأليف . كلّما دار جدل حول تأليف المرويّات السرديّة القديمة يندر الاتّفاق على مؤلّف معلوم ، فتتضارب الآراء وتتباين وتتداخل ويقوّض بعضها بعضًا ، وينتهي الجدل إلى منطقة المجهوليّة الكاملة ،

فتلك ذاكرة جماعيّة لا سبيل إلى تحديد صوغها النهائيّ، فهي مرويّات قوامها التجميع عبر الزمن.

ويحيل مصطلح المؤلّف في اللغة العربيّة على الشخص الذي يقوم بجمع الأخبار، ووصل الأجزاء بعضها ببعض، وليس ابتكار الأحداث واختلاقها. وهذه سمة لازمت عموم التأليف القديم الذي هو تركيب للمرويّات المتناثرة، وإدراجها في سياق واحد. ولم تهتمَّ تلك المرويّات بالإسناد الذي يؤدّي وظيفة التوثيق، وأسقطت المؤلّفين الشفويّين، وأضحى من العسير التحقّق من مؤلّفي الحكايات الخرافيّة والأسطوريّة، ناهيك عن السير الشعبيّة الزاخرة بالأحداث العجيبة والأخبار الغريبة. وقد تسلّلت نبذ من التقاليد الشفويّة إلى السرد الحديث غير مرّة، واتّخذت لها أشكالاً جديدة، ففي التقاليد الكتابيّة الحديثة ليس من المتاح إغفال عمليّة التأليف، إذ تبوّأ المؤلّف موقعًا موازيًا لموقع النصّ الأدبيّ، فحاز رتبة مماثلة، وأصبح من المحظور انتحال النصّ، أو نسبته إلى غير مؤلّفه، ومن ذلك فقد تزحزح مفهوم المؤلّف نفسه، وتخلّص من دلالته القديمة، واقترن بالابتكار، والابتداع.

وعلى الرغم من ذلك أفرز السرد ظواهر خاصّة بالتأليف لا تقرّ مباشرة بنسبة الآثار الأدبيّة، إنّما تعزوها إلى مخطوطات مجهولة المؤلّف، أو تنسبها إلى كتّاب عاشوا في زمان مضى، توارى فيه ذكرهم، فيقوم المؤلّفون بدور المترجمين أو المحقّقين لها، متنكّرين بأسماء وهميّة للتمويه عن أنفسهم. وهذه حيل سرديّة لطيفة تفتح الأفق أمام المتلقّين لتنشيط مصداقيّة العقد الافتراضيّ، الذي يبرمونه مع النصوص في أثناء القراءة، فتتحقّق وظيفة الإيهام السرديّ. وبظهور المؤلّف في إهاب المترجم الذي يمارس دور الوساطة بين النصوص والمتلقّين، اكتسبت وظيفة نقل النصّ من لغة إلى أخرى شرعيّتها الأدبيّة، فقد أسند إلى المترجم مهمّة فكّ شفرات النصّ في اللغة المستهدفة، وبعثه ليكون بين أيدي القرّاء.

يريد المؤلّفون محاكاة المترجمين، اعتقادًا منهم أنّ «الترجمة تفتح نوعًا من

الكون المتوازي ، مكانًا وزمانًا آخرين يبوح فيهما النصّ بمعان أخرى غير عاديّة» . ولكنّهم يغفلون ، ما داموا قد تواروا خلف المترجمين ، لأنّ الترجمة «قد تكون تضليلاً وخداعًا ، تزويرًا واختراعًا ، أكذوبة بيضاء» . غير أنّهم يعلمون بأنّ منْ يشارك فيها «يصبح أذكى ، يتحوّل إلى قارئ أفضل : أقلّ اعتدادًا بنفسه ، لكنّه أكثر رهافة في أحاسيسه ، وأكثر سعادة»(١) . ولذلك انخرط بعض المؤلّفين في ممارسة سلسلة من الأكاذيب البيض ، حينما ادّعوا أنّهم تراجمة اقتصر دورهم على نقل النصوص من لغات قديمة إلى أخرى حديثة . ولم يبخلوا في رصف الذرائع التي سوَّغتْ أفعالهم السرديّة الطريفة ، فتلك من الهُويّات المستعارة ، حيث يلبس المؤلّفون أقنعة المترجمين .

٣. انتحال صفة:

تقصّد «يوسف زيدان» مؤلّف رواية «عزازيل» أن يظهر بمظهر المترجم المحقّق ، فادّعى العثور على نصّ سريانيّ قديم (آراميّ) ، كُتب في مطلع العقد الرابع من القرن الخامس الميلاديّ ، ثمّ انتدب نفسه لترجمته إلى العربيّة ، وبهذا الادّعاء انتحل صفة مترجم . لم يصرّح زيدان على الإطلاق بأنّه المؤلّف ، وأعرض عن ذلك بإصرار ، فوضع مقدّمة حشد فيها الأسانيد على كونه مترجمًا للمخطوط السريانيّ لا مؤلّفًا له ، «يضمّ هذا الكتاب الذي أوصيت أن ينشر بعد وفاتي ، ترجمة أمينة قدر المستطاع لمجموعة من اللفائف (الرقوق) التي اكتُشفتْ قبل عشر سنوات بالخرائب الأثرية الحافلة الواقعة إلى جهة الشمال الغربيّ من مدينة حلب السوريّة» . ثمّ راح يرتّب الأسانيد ويضفرها ليقوّي من دوره مترجمًا ، قائلاً بأنّ تلك الرقوق القديمة ، وصلت بحال جيّدة ، مع «أنّها كتبت في النصف الأوّل من القرن الخامس الميلاديّ» . وفيها أودع «الراهب المصريّ

---

(١) ألبرتو مانغويل ، تاريخ القراءة ، ترجمة سامي شمعون ، بيروت ، دار الساقي ، ٢٠٠١ ، ص٣٠٥ .

الأصل هيبا ما دوّنه من سيرة عجيبة ، وتاريخ غير مقصود لوقائع حياته القلقة ، وتقلّبات زمانه المضطرب»[1] .

ومضى زيدان يتحدّث عن نفسه قاطعًا صلته المباشرة بتأليف النصّ ومستأثرًا بدور المترجم ، «وقد أمضيت سبع سنين في نقل هذا النصّ من اللغة السريانيّة إلى العربيّة . غير أنّي ندمت على قيامي بترجمة رواية الراهب هيبا هذه ، وأشفقت على قيامي بنشرها في حياتي . خاصّة وقد حطّ بي عمري في أرض الوهن ، وآل زماني إلى خطّ الزوال» . ارتسمت المخاوف العامّة والخاصّة ، إذ جازف المترجم فنقل إلى العربيّة نصًا ذا محمولات خطيرة ، لا يعدم أن يثير فتنة تلحق به ضررًا بالغًا ، وهو في خاتمة العمر . أتت استراتيجيّة الإبعاد أكلها بعد أن جرى تأكيدها مرارًا ، وآن الأوان للانتقال إلى سواها ، أي وصف ذلك المخطوط الذي يقع في «ثلاثين رقًا ، مكتوبة على الوجهين بخطّ سريانيّ سميك ، بحسب التقليد القديم للكتابة السريانيّة الذي يسمّيه المتخصّصون الخط الأسطرنجيليّ ؛ لأنّ الأناجيل القديمة كانت تُكتب به»[2] . لقد وقع التفريق بين النصّ ومؤلّفه .

بعد أن أربك المؤلّف القارئ فتحدّث عن كونه مترجمًا ، وقدّم وصفًا مسهبًا للمخطوط ، انتقل إلى مرحلة أخرى كرّس بها أمر انتحاله بصورة نهائيّة ، وهي الحديث عن مؤلّفه الحقيقيّ ، فذلك يصرف الانتباه عن علاقته المباشرة بالنصّ ، «وقد اجتهدت في التعرّف إلى أيّة معلومات عن المؤلّف الأصليّ ، الراهب هيبا المصريّ ، إضافة لما رواه هو عن نفسه في روايته ، فلم أجد له أيّ خبر في المصادر التاريخيّة القديمة . ومن ثَمّ ، فقد خلَتِ المراجع الحديثة من أيّ ذكر له . فكأنّه لم يوجد أصلاً ، أو هو موجود فقط في هذه (السيرة) التي بين أيدينا . مع أنّني تأكّدت بعد بحوث مطوّلة من صحّة كلّ الشخصيّات

---

(١) يوسف زيدان ، عزازيل ، القاهرة ، دار الشروق ، ٢٠٠٨ ، ص١٠ .

(٢) م .ن ، ص١٠ .

الكنسيّة ، ودقّة كلّ الوقائع التاريخيّة التي أوردها في مخطوطته البديعة هذه ، التي كتبها بخطّه الأنيق المنمّق من دون إسراف في زخرفة الكلمات ، وهو ما تُغري به الكتابة السريانيّة القديمة (الأسطرنجيليّة) الزخرفيّة بطبعها . وقد مكّنني وضوح الخطّ في معظم المواضع من قراءة النصّ بيسر ، وبالتالي ترجمته إلى العربيّة دون قلق من قلق الأصل واضطرابه ، مثلما هو الحال في معظم الكتابات التي وصلتنا من هذه الفترة المبكّرة»[1] .

لم ينجح أحدٌ في معرفة ذلك المدوّن الراهب ، فقد أخملت المصادر القديمة ذكره ، وطمس وجوده بين الأحداث منذ خمسة عشر قرنًا . ويكاد زيدان بهذه المواربة يقول إنّ مؤلّفه إنّما هو «هيّ بن بيّ» ، أي لا وجود له في الحقيقة ، ولكنّ ذلك الإقرار لو صُرّح به فسوف يتعارض كلّيّة مع ما يهدف إليه ، وهو انتحال دور المترجم . ولكي يمضي في تعميق الوهم راح يعترف بالمساعدة التي قدّمها له كبير الرهبان في دير السريان بقبرص في تحقيق الترجمة ، وتصويب الأخطاء فيها ، فوجب شكره «لما أبداه من ملاحظات مهمّة على ترجمتي ، وتصويبات لبعض التعبيرات الكنسيّة القديمة التي لم تكن لي أُلفة بها» .

ثمّ عرّج على منطقة مهنيّة ، فشكّ في مستوى ترجمته بأنْ أطرى الأصل ولغته الرفيعة ، «لست واثقًا من أنّ ترجمتي هذه إلى العربيّة ، قد نجحت في مماثلة لغة النصّ السريانيّ بهاءً ورونقًا . فبالإضافة إلى أنّ السريانيّة كانت تمتاز منذ وقت مبكّر بوفرة آدابها ، وتطوّر أساليب الكتابة بها ، فإنّ لغة الراهب هيبا وتعبيراته ، تعدّ آية من آيات البيان والبلاغة ، ولطالما أمضيت الليالي الطوال في تأمّل تعبيراته الرهيفة البليغة ، والصور الإبداعيّة التي تتوالى في عباراته ، مؤكّدة شاعريّته ، وحساسيته اللغويّة ، وإحاطته بأسرار اللغة السريانيّة التي كتب بها»[2] .

---

(١) عزازيل ، ص١٠-١١ .

(٢) م .ن ، ص١١ .

ولم يكتف زيدان بكلّ ذلك، إنّما بيّن مواقع تدخّلاته الخارجيّة بوصفه مترجمًا، ومن ذلك إعادة توزيع فصول النصّ حسب عدد الرقوق، وقد أعطى لها عناوين من عنده، ولكي يسهّل للقارئ أمر الترجمة «التي يُنشر فيها هذا النصّ النادر لأوّل مرّة، وتسهيلاً للقارئ أيضًا، استعملت في ترجمتي الأسماء المعاصرة للمدن التي ذكرها الراهب هيبا في روايته . . .وقد وضعت بعد الشهور والسنوات القبطيّة التي ذكرها المؤلّف، ما يقابلها من الشهور والسنوات الميلاديّة المعروفة اليوم. وأوردت، في مرات قليلة، بعض الملاحظات والإشارات الضروريّة الموجزة، وبعض التعليقات (العربيّة) التي وجدتها في الحواشي. ثمّ ألحقتُ بالرواية بعض الصور المرتبطة بأحداثها». وختم هذه السلسلة من الأسانيد بأن وضع في نهاية المقدّمة صفته التي انتحلها، وهي «المترجم»، ثمّ ثبّت التاريخ والمكان اللذين انتهى فيهما من كتابة مقدّمته (الإسكندريّة في ٤ إبريل ٢٠٠٤).

ادّعى يوسف زيدان وساطة جديدة بين النصّ الذي كتبه والمتلقّي الذي سوف يقرؤه، فبوساطة التأليف استبدل وساطة الترجمة. ويخيّل للقارئ، وهو يمضي في قراءة الكتاب، أنّ المؤلّف لجأ إلى انتحال هذه الصفة ليجنّب نفسه الأخطار التي تترتّب على مضمونه، وفي مقدّمة ذلك فضح الصراع الكنسيّ الذي شهدته المسيحيّة في أوّل عهدها، وكشف النزاع الدمويّ بين الوثنيّات القديمة والديانة النصرانيّة الناشئة، إلى ذلك يجنّبه ادّعاء الترجمة الأخطاء المحتملة في وصف تلك الحقبة التاريخيّة الحبلى بالأحداث الكبيرة وما تمخّض عنها، ولكنّ كلّ ذلك لا قيمة له في التحليل النقديّ، فتلك حيلة سرديّة لوضع النصّ في إطار يحميه من الانزلاق إلى منطقة الهشاشة، فكلّما جرى التأكيد على قدم النصّ تعزّزت مصداقيّته الفنّيّة، كونه شاهدًا على الأحداث التي عاصرها. وقد لامس النصّ المفاصل الكبرى للصراعات الكنسيّة، واستوحى منها كافّة أحداثه، ولكنّه ابتكر حبكته السرديّة، بل واشتقّ بمهارة الحيلة القائلة بأنّ الراهب هيبا كان شاهد عِيان من الدرجة الأولى على تلك

الأحداث ، وأنّه كان يدوّنها سراً خلال فترة اعتكافه ، فلا وسيلة أكثر إقناعًا في تعزيز ذلك أكثر من انتحال المؤلّف صفة المترجم ، فبهذا النوع من الوساطة تنبثق علاقة جديدة بين القارئ والنصّ .

٤. الشبهة واستعادة هُويّة النصّ:

لم يتفرّد يوسف زيدان بذلك دون سواه من المؤلّفين ، فقد استفاد الروائيّ الفرنسيّ «جيلبرت سينويه» من تقَنيّة سرديّة مماثلة في روايته «ابن سينا» ، حينما ادّعى ترجمة فرنسيّة لمخطوط عربيّ قديم كتبه عن الشيخ الرئيس أحد تلامذته . ومعلوم أنّ أبا عبيد الجوزجانيّ ترك سيرة مكثّفة لابن سينا ، شقّت طريقها في تاريخ الأدب العربيّ ، وأدرجها بعض كتّاب التراجم والتواريخ في مؤلّفاتهم الكبرى(١) .

ويتكوّن نصّ الجوزجانيّ من قسمين . في الأوّل باشر ابن سينا الحديث عن نفسه ، وعائلته ، وتعليمه ، وارتحاله ، وقد ورد بصيغة السرد المباشر ، وكلّ ما احتواه هو ما حدّث به التلميذَ «من لفظه» . وصوَّر الثاني حياة الشيخ في جرجان ، والريّ ، وهمدان ، وأصفهان ، وكلّه جاء بلفظ الجوزجانيّ ، فتناغم محتوى السيرة مع تقسيمها الثنائيّ .

رسم القسم الأوّل رحلة التكوّن الشخصيّ والمعرفيّ لابن سينا ، وفيه كشف أصوله البلخيّة ، وانتقال أسرته إلى بخارى ، وشغفه بالمعارف الطبيعيّة والإلهيّة والرياضيّة والمنطقيّة . وانتهى بوصوله إلى جرجان حيث التقى الجوزجانيّ الذي تولّى استكمال أحداث النصف الثاني من حياة ابن سينا ، وفيه تحوّلت صيغة السرد الذاتيّة إلى صيغة موضوعيّة ، وحلّ التابع محلّ المتبوع في رواية الأحداث

---

(١) ابن أبي أصيبعة ، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، شرح وتحقيق نزار رضا ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ص٤٣٧-٤٥٩ ، القفطيّ ، تاريخ الحكماء ، بغداد ، مكتبة المثنى - القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ص٤١٣-٤١٧ .

بوصفه شاهد عيان على المرحلة الثانية من حياة الشيخ في الرّي ثمّ همدان، حيث تقلّد الوزارة أكثر من مرّة، وانتهى معتقلاً في قلعة فردجان، ثمّ خروجه إلى أصفهان متنكّرًا بزيّ الصوفيّة، والتحاقه بالبلاط ونهايته مريضًا في أصفهان، إذ أدركته المنيّة وكان عمره ثلاثًا وخمسين سنة. وفيه إشارات لافتة إلى إغراقه في المتع الجسديّة دونما حذر، إذ كانت «قوّة المجامعة من قواه الشهوانيّة أقوى وأغلب»، فعبّ منها عبًا على الرغم من مرضه، فلم يكن «يتحفّظ ويكثر التخليط في أمر المجامعة، ولم يبرأ من العلّة كلّ البرء، فكان ينتكس ويبرأ كلّ وقت». وحينما يئس من العلاج أهمل مداواة نفسه، وأخذ يقول: «المدبّر الذي كان يدبّر بدني قد عجز عن التدبير»[1].

رسمت مدوّنة الجوزجانيّ إطارًا سرديًا وافقَ مسار حياة معلّمه، فوجده «سينويه» مناسبًا لكي يُقيم عليه الهيكل العامّ لروايته، فأجرى الحديث على لسان التلميذ باعتباره كاتبها، وميّز نفسه بوصفه مترجمًا، فكان يمضي الحواشي بتلك الصفة، ويسعى إلى الإيهام السرديّ، قاصدًا إقناع القارئ «بأنّ المؤلّف الفرنسيّ ليس أكثر من «مترجم» لسيرة ابن سينا كما كتبها الجوزجانيّ، وهذا يعني أنّه ليس سوى «ناقل» أمين لنصّ كتب في الأصل بالعربيّة»[2].

انتحل سينويه دور المترجم الفرنسيّ لنصّ عربيّ قديم كتب في النصف الأوّل من القرن الحادي عشر الميلاديّ، وأحسن المترجم العربيّ آدم فتحي صنعًا، حينما عدّ نفسه «معرّبًا» أعاد النصّ الفرنسيّ المترجم إلى أصوله العربيّة، فمثلما قام «المؤلّف» الفرنسيّ بلعبة سرديّة بليغة، جاراه «المترجم» العربيّ بلعبة مناظرة، فكأنّه بذلك أعاد هُويّة النصّ إلى حاضنته العربيّة. وحيثما اقتضى الأمر كان يستعين بالنصوص الأصليّة، بما فيها الفقرات والعبارات المنتزعة من النصّ

---

(١) عيون الأنباء، ص٤٤٤.

(٢) جيلبرت سينويه، ابن سينا والطريق إلى أصفهان، ترجمة آدم فتحي، كولونيا، دار الجمل، ١٩٩٩، ص٩.

الأصليّ ، فضلاً عن الأشعار ، والآيات القرآنية ، والأحاديث النبويّة ، فجاء تعريبه رفيعًا جارى به أساليب الكتابة العربيّة القديمة .

ندب المؤلّف نفسه مترجمًا ، فمارس سطوًا سرديًا على نصّ عربيّ قديم وقصير ، وأحاله إلى رواية فرنسيّة حديثة وكبيرة ، دون أن يغفل مصدره ، أو يتنكّر لصاحبه ، وبهذا الصنيع ركّب «سينويه» نصّ روايته على نصّ سيرة الجوزجانيّ ، ثمّ عبّأه بوقائع كثيرة متوسّعًا في العناصر السرديّة كلّها ، جاعلاً من الصراعات السياسيّة والدينيّة والعرقيّة في بلاد فارس خلفيّة كاشفة لابن سينا وعصره ، وذابت شخصيّة التلميذ في شخصيّة الأستاذ ، فبدأ يرى العالم من منظوره منذ التقاه في جرجان ، وأصبح تابعًا له ، «ما أن أنقذ حياتي حتى غدا هو بصري وغدوت أنا ظلّه ، فلم أر إلى أمر من أمور الناس إلاّ بعينيه ، ولم أنظر في شأن من شؤون الفكر إلاّ بعقله . والحقّ أنّي لم أسأل يومًا ولا رغبت في أن أسأل ، إن كان قد انتبه إلى مبلغ شغفي به أو استوثق من تفانيّ في الإخلاص له ، فقد كان طيلة خمسة وعشرين عامًا مثل العين المنحدرة من ذرى طبرستان ، التي تقول الخرافة إنّها تكفّ عن الجريان ما أن يطلق المسافر صرخة أليم ، وهكذا كنت كلّما عرف معلميّ العذاب توقّف سيل حياتي عن التدفّق»(١) .

حينما يختار المؤلّف أن يتنحّى جانبًا ، ويدّعي دور المترجم ، فسيكون مسؤولاً عن فحوى ما يُترجم ، وينبغي عليه أن يتعهّده بالتحقيق والتوثيق ووضع الحواشي التوضيحيّة ، والهوامش الشارحة في نهاية الفصول ، وينسبها إليه ليزيد من مساحة الوهم بأنّ علاقته بالنصّ علاقة نقل وليس علاقة ابتكار ، وهو ما قام به سينويه ، فقد استثمر الهوامش لشروحات دفعت عنه شبهة التأليف ، وروّجت لشبهة الترجمة ، فتبنّي الشبهة الأخيرة يناسب العلاقة المقترحة بين نصّ قديم ومؤلّف معاصر ، فالزمن كفيل بردم الهوّة . ولكن حدثَ أن قدّم تاريخ السرد الأدبيّ مثالاً مقاربًا لهذا الضرب من الغشّ السرديّ يجدر الوقوف عليه .

---

(١) ابن سينا والطريق إلى أصفهان ، ص١٨٩ .

٥. غشٌ سرديّ:

بُني كتاب «دون كيخوته» لـ« ثربانتس» على مبدأ التهكّم، وصاغ فلسفة للسخرية، حينما بالغ في نقض البديهيّات، واحتفى بالمحالات. فكلّما زاد المؤلّف في وصف جنون دون كيخوته، وأفرط في كشف أوهامه المستعارة من كتب الفروسيةّ، وضع بين أيدي القرّاء كتابًا رصينًا تتوافر في كاتبه شروط العقل، فبنفي الاتّزان عن الفارس النبيل تكرَّستْ سمة التعقّل عند المؤلّف، وبرصف مساوئ الكتاب في الاستهلال تأكَّدتْ عند القرّاء رغبة في تقديره. قدّم المؤلّف هجاءً صريحًا لتقاليد الكتابة الشائعة من خلال المبالغة في إطرائها، فأضمر المدحُ، في طياته، قدحًا لا يخفى على أحد.

لاحت مظاهر التهكّم في وصف «ثربانتس» لكتابه حينما قارنه بكتب معاصريه، فما أن انتهى من تأليفه حتى جلس ينتظر الإلهام ليدبّج مقدّمة له قبل نشره، فراوغه الإلهام وداوره متمنّعًا، وأبى أن يستجيب له، فكان أن خاطب القارئ معترفًا بأنّه انتهى من تأليف الكتاب، ولكن «أشقّ ما صادفته هو كتابة المقدّمة». فقد استعصت عليه، وانكفأ على نفسه حائرًا يفكّر بالذي سوف يذكره في الاستهلال الذي لا بدَّ منه في مطلع كلّ كتاب.

لقد أصيب بالعيّ، ولحقه العجز، وخارت قواه، فأصبح غير قادر على قول أيّ شيء ذي قيمة يصدّر به كتابه. وكان أمله أن يخرج بكتاب يكون «أجمل وأروع وأظرف ما يمكن تخيّله»، لكنّه لم يقوَ على مخالفة نظام الطبيعة الذي «يقضي بأن يلد الشيء شبهه»، فماذا عسى «أن تلد قريحة عقيم فاسدة التهذيب مثل قريحتي، اللهمّ إلاّ تاريخ ولَد جاف هزيل شاذّ مليء بالأفكار المتفاوتة لم يتخيّل مثله أحد من قبل؟»[1]. وما دامتْ قريحة المؤلّف فاسدة فلا ينتظر منها أن تأتي إلاّ بكتاب يناظرها في الاضطراب والخلل. ثمّ إنّه ناشد القارئَ ألاّ يغفر له الأخطاء، وألاّ يتغاضى عن السقطات، فهو وإن بدا أنّه الأب

(١) ثربانتس، دون كيخوته، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دمشق، دار المدى، ١٩٩٨، ١ : ٢٥.

الحقيقيّ لكتاب «دون كيخوته» ، لكنّه في الواقع لم يكن «غير أب زنيم» . إنّه أب دَعيّ غير مؤهّل للانتظام في قائمة المؤلّفين المعترف بهم .

بدأ المؤلّف يثير نقمة القرّاء ضدّه وضدّ الكتاب الذي ألّفه . وفيما هو يائس ومنقطع الرجاء ، وقد قرّر العدول عن نشر «الأعمال المجيدة التي قام بها ذلك الفارس النبيل» ، زاره صديق «ذكيّ لطيف» وأخبره بألاّ يفرّط في أهميّة القرّاء ، ويسرفَ في تقديرهم ، فتلك مبالغة لا معنى لها ، واحتفاء هم غير جديرين به ، فكان أن أجابه عن حاله أمامهم ، «بعد أعوام طِوال رقدتُ خلالها في صمت النسيان ، وقد جئت اليوم حاملاً أعوامي على عاتقي ، ومعي أسطورة جافّة جفاف عود الغاب ، فقيرة من الإبداع ، هزيلة الأسلوب ، عارية من الأفكار ، يعوزها التحصيل العلميّ والمذهب ، خالية من الحواشي على الهامش ومن الشروح في الآخر» .

أجمَلَ بهذه الشكوى عيوب كتابه حينما قارنه بالكتب الرائجة في عصره ، وجلّها كان يوشّى بكلمات أرسطو ، وأفلاطون على نحو جعلها مصدر إعجاب القرّاء ، إذ جاءت حافلة بآيات من الكتاب المقدّس ، إلى درجة يُظنّ أن مؤلّفيها من أنداد القدّيس توما ، ومن كلّ ذلك خلا كتابه ، فلا وجود لما يُحشى به من هوامش ، أو ما يُشرح في الآخر ، وهو لم يقتبس عن مؤلّفين مشهورين ليورد ثبتًا بأسمائهم في مطلع الكتاب كما يفعل غيره ، إلى ذلك ينقص كتابه «الاستهلال بالأناشيد» المنسوبة إلى المشاهير . ولكلّ هذه العيوب التي لا يمكن التغاضي عنها عقد العزم على إبقاء «السيّد دون كيخوته مقبورًا في أضابير محفوظات إقليم المانتشا ، حتى تأذن السماء فترسل من يزيّنه بكلّ هذه الأشياء التي تنقصه»[(١)] .

قدّم المؤلّف باقة من الذرائع لا تفسّر عجزه عن كتابة المقدمة فحسب ، إنّما تؤكّد رغبته في طمر الكتاب ، وإخفاء الأعمال الجليلة التي قام بها الفارس

---

(١) دون كيخوته ، ١ : ٢٦-٢٧ .

الشجاع ؛ لأنّه لم يحز على الشروط المناسبة التي تجعله كتابًا ذائع الصيت ، وجديرًا بالتقدير ، إنّه خديج مشوّه ، لم تكتمل مزاياه الأساسيّة ، فينبغي ألاّ يطرحه بين يدي القراء . وحينما أصغى الصديق الذكيّ إلى كلّ ذلك استغرب ، وضرب كفًا بكفّ ، فقد توّهم بأنّ صديقه «ثربانتس» صاحب حكمة ودراية ، فإذا به يراه بعيدًا عن أن يكون كذلك «بُعد الأرض عن السماء» ، فأنّى لتلك الأسباب الواهنة أن تعوق عقلاً ناضجًا مثل عقله ، فليس ذلك القرار سببه قلّة المهارة بل الإفراط في الكسل . وما لبث أن وضع بين يدي صديقه جملة من حلول ناجعة ، لو أخذ بها فسوف تجعله يعدل عن قراره في عدم «إذاعة تاريخ رجلك الشهير دون كيخوته ، نور الفروسيّة الجوّالة كلّها ومرآتها» .

شرع الصديق يفنّد الأسباب التي توهّمها المؤلّف ، وهو يقترح البدائل التي ستجعل كتابه مثار اهتمام الجميع ؛ ففيما يخصّ غياب الأناشيد والأهاجي والمدائح عن استهلال الكتاب ، فعليه أن ينظمها بنفسه ، وينسبها إلى ما شاء من أسماء معروفة ، ولو فُضح الأمر فيما بعد ، وبان الكذب ، وكشف الخداع ، فلن تُقطع اليد التي كتبت ذلك . ثمّ ينبغي عليه ، للاحتيال على افتقار الكتاب لأسماء المؤلّفين القدامى وأقوالهم ، أن يتصرّف في وضع عبارات مأثورة باللغة اللاتينيّة ، ونسبتها إلى مشاهير الناس ، أو اقتباسها من الكتاب المقدّس ، فلا أحد يمكن له كشف ذلك التزييف ، ويحتمل أن تؤخذ مأخذًا حسنًا من القرّاء المهووسين بمثل تلك الأقوال والأسماء . وتُحلّ مشكلة الشروحات التوضيحيّة في نهاية الكتاب بإدراج أسماء الشخصيّات الشهيرة والأماكن المعروفة في المتن ، وعليه في هذه الحال اقتباس ما شاء له من معلومات عنهم من الكتب الشائعة وحشو كتابه بها ، وسيجد ما يفي بحاجته وزيادة ، إذا ما تطرّق إلى اللصوص والنساء والفرسان ، فالمراجع المتوافرة عن كلّ ذلك لا تحصى .

أمّا النقل عن المؤلّفين القدامى المشهورين ، وهو «ممّا يرد في سائر الكتب ، وينقص كتابك» ، فعلاجه الاستعانة بكشكول جامع لكافة الأقوال المأثورة والاقتراض منه ، بل يجوز إدراج كلّ ما يحتويه ذلك الكشكول في كتابه ، ولو

فُضح هذا السلخ الشائن ، فينبغي على المؤلّف ألاّ يكترث له ، بل عليه أن يزقّ كتابه بمزيد من تلك الأقوال حتى لو كانت غير مفيدة ، فذلك «يضفي على الكتاب شيئًا من المهابة والتأثير» . فلا أحد يحفل بالتحقّق ممّا يسوقه المؤلّف في تضاعيف كتابه .

هذه وصفة جاهزة للنجاح وضعها الصديق بين يدي المؤلّف عساه أن يرصّع كتابه بها ، ولكن ينبغي عليه أن يعرف أنّ طبيعة هذا الكتاب لا حاجة لها بكلّ تلك الزوائد ، والزخارف ، لأنّه «هجاء لكتب الفروسيّة ، وهي كتب لم يسمع بها أرسطوطاليس ، ولم يكن عند شيشرون أدنى فكرة عنها ، ولم يتناولها القدّيس باسيليوس بكلمة واحدة» .

وانتهى الصديق إلى مخاطبة المؤلّف : «ما دام القصد من كتابك ليس إلاّ كبح بل تحطيم ما لكتب الفروسيّة من تأثير وسلطان في عامّة الناس ، فهل أنت في حاجة إلى استجداء أقوال الفلاسفة ومواعظ الكتب المقدّسة وأخيلة الشعراء وخطب الخطباء وكرامات الأولياء»؟ وإذ كان صمت المؤلّف يضمر جوابًا بالموافقة على الغرض من تأليف كتابه ، فعليه أن يأخذ بنصيحة الصديق : «اجتهد أن تكون ألفاظك بسيطة صافية أمينة حسنة السبك ، وأن تكون فواصلك رنّانة وحكايتك مسلّية موشّاة ، وأن تكون معانيك مفهومة لا غامضة ولا مضطربة» .

أصغى المؤلّف الحائر إلى صديقه ، فانطبعت كلماته في نفسه على نحو جعله لا يماري فيها ، بل رآها «سديدة تستوجب الثناء» ، حتى جعله يؤلّف منها استهلال الكتاب ، فبأخذه في الحسبان تلك النصائح سوف يجد القارئ «قصّة دون كيخوته دلامانتشا الشهير بكلّ بساطتها وبغير خلط ولا التواء . وإنّ جميع سكان إقليم سهل مونتيل ليعتقدون إنّه كان أعفّ عاشق ، وأشجع فارس شوهد في هذه المنطقة طَوال عدّة سنوات»[1] .

لمْ يترك استهلال الكتاب شكًا في نسبة الكتاب إلى مؤلّفه ، لكن

---

(١) دون كيخوته ، ١ : ٣٠ .

«ثربانتس» طَفَقَ ، بعد ذلك ، فَمَارسَ غشًا سرديًا صريحًا حينما ادّعى أخذ حكاية الفارس الإسبانيّ من مصادر تاريخيّة سبقته إلى الاهتمام به . أراد بذلك منح الشخصيّة هُويّة حقيقيّة وليست سرديّة ، إذ اجتذبت إليها عناية طائفة من المؤرّخين ، فموقعه في مرتبة ثانية دونهم . ثمّ جاء تصريحه بالعثور على مخطوط عربيّ لتاريخ «دون كيخوته» كي يبطل دعواه الأولى بتأليف الكتاب ، فذكر أنّه عثر على مخطوط بالعربيّة في طليطلة ، ثمّ استعان بمترجم أخبره أنّه عن الفارس «دون كيخوته» كتبه مؤرّخ عربيّ . وبثمن زهيد حصل على ترجمة إسبانيّة له ، وتكتّم على الأمر ، ثمّ نشر الكتاب ممهورًا باسمه ، فأبعَدَ المؤلّف العربيّ ، وادّعى نسبة الكتاب إليه .

وصف المؤلّف ذلك بتفصيل لا ينقصه الوضوح والطرافة ، فقال «كنت ذات يوم في درب القناة في طليطلة ، فشاهدت صبيًا أتى تاجر أقمشة حريريّة لبيعه كرّاسات قديمة . وأنا شديد الولع بالقراءة . وحتى بقراءة قصاصات الورق التي يقذف بها في الشارع ، فدفعني هذا الميل الطبيعيّ إلى تناول إحدى هذه الكرّاسات التي كان الصبيّ يعرضها للبيع ، فوجدتها مكتوبة بحروف عربيّة ، ولمّا كنت لا أعرف قراءتها وإن استطعت تمييز ما هي ، ففكّرت فيما إذا كنت أستطيع العثور على عربيّ متنصّر أصبح من الأعاجم (الإسبان) يمكن أن يقرأها لي . ولم أجد مشقّة في العثور على هذا الترجمان ، لأنّي لو بحثت عن مترجم من لغة أقدس وأقدم لأمكنني العثور عليه أيضًا ، وأخيرًا ساق لي القدر مترجمًا أعربت له عن رغبتي وناولته الكرّاسة بين يديه . . .فقام هذا العربيّ المتنصّر يترجم من العربيّة إلى الإسبانيّة قائلاً : إن العنوان معناه هكذا «تاريخ دون كيخوته دلامنتشا ، تأليف سيّدي حامد بن الأيليّ ، المؤرّخ العربيّ» .

فتذرعت بكثير من الحذر حتى أخفي ما أحسست به من غبطة لمّا أن قرع سمعي عنوان الكتاب . فانتزعته من بين يدي بائع الحرير ، واشتريت من الغلام كلّ هذه الكرّاسات القديمة بنصف ريال ، ولو كان من الفطنة بحيث يحزر رغبتي فيها ، لكان في وسعه أن يرجو منها ثمنًا أكثر من ستة ريالات . وسرعان

ما ابتعدت ومعي العربيّ المتنصّر ، واقتدته إلى رواق الكاتدرائيّة ، ودعوته إلى أن يترجم هذه الكرّاسات كلّها إلى الإسبانيّة ، أو على الأقلّ ما يتعلّق منها بدون كيخوته دون أن يضيف أو ينقص شيئًا ، ونقدته مقدّمًا الثمن الذي اقتضاه ، وكان هذا الثمن عبارة عن خمسين رطلاً من الزبيب وأربع كيلات من الدقيق ، ووعدني بترجمتها بأسرع وآمن ما يستطيع . لكنّ لهفتي لاستنجاز العمل وحرصي على ألاّ تفلت هذه اللقطة النفيسة من يدي ، جعلاني أقتاد هذا العربيّ المتنصّر إلى بيتي ، فأتمّ ترجمة هذا التاريخ كلّه على النحو الذي أوردناه هنا ، واستغرق في هذه الترجمة ستة أسابيع أو يزيد قليلاً»[١] .

وقع سطو معلن ، فقد استأثر المؤلّف الإسبانيّ بجهد المؤرّخ العربيّ ، إلى ذلك جرى بخس قيمته ، فذمّ المؤرّخ العربيّ وسائر جنسه بسوء الطّويّة ؛ فلمّا أتيحت الفرصة لـ«ثربانتس» لأن يقلّب صفحات الكتاب الذي ارتحل من أصله العربيّ إلى صيغته الإسبانيّة ، واطّلع على إحدى حكاياته ، لم يتوانَ عن الاحتجاج ، قائلاً : «الاعتراض الذي يمكن أن يوجّه من حيث صدق قصّتنا هذه هو أنّ مؤلّفها من العرب ، والكذب شائع جدًا بينهم . ولكنّ عداوتهم الشديدة لنا تجعلنا بالأحرى نتّهمه بأنّه قصّر في قول الحقّ ، لأنّه بالغ وتجاوز الحدّ . وهذا رأيي : لأنّه حين يستطيع بل يجب عليه أن يطنب في الثناء على هذا الفارس الجواد ، نراه يكاد يخفيه عمدًا . وهذا أمر ينطوي على سوء عمل وسوء نيّة معًا ، لأنّ المؤرّخ يجب أن يكون أمينًا صادقًا لا يلتفت لفت هوى أو عصبيّة ، ولا يحيد به الغرض أو الخوف أو الحقد أو الرضا ، عن طريق الحقّ . . . وفي تاريخنا هذا سيجد القارئ كلّ ما يمكن أن يقدّمه أشوق التواريخ ، وإذا كان ينقصه شيء حسن ، فاعتقادي أنا أنّ الغلطة في ذلك ليس غلطة الموضوع ، بل غلطة هذا المؤلّف الكلب»[٢] .

---

(١) دون كيخوته ، ١ : ٩٤-٩٥ .

(٢) م .ن ، ١ : ٩٦ .

بُرّئ الفارس من أيّة نقيصة ، وعلى مؤرّخه العربيّ ينبغي أن تطلق سهام اللوم . على أنّ الأمر لم يتوقّف عند هذا الأمر ، فـ«ثربانتس» كان يسعى إلى تعميق الوهم لدى المتلقّين بأنّ كتابه وبطله جاءا من التاريخ الإسبانيّ وليس من المخيّلة العربيّة ؛ فما أن يعلم الفارس بأن مدوّن أخباره مؤرّخ عربيّ حتى يصاب بخيبة أمل وانزعاج لا يخفى ؛ لأنّ مؤرّخا كاذبًا وخادعًا لا يمكن أن يصوّره على حقيقته الإسبانيّة التي كان عليها ، فلا بدَّ أن تكون شخصيّته قد عُرِّضتْ لتشويه متعمّد . وعلى هذا المنوال ، فبالتأكيد المزدوج من المؤلّف والبطل ، يمنح المخطوط أهميّة استثنائيّة لفكرة الانتحال .

ولعلّ هذه الإشارات تكشف أمرين متلازمين في تاريخ إسبانيا ، أوّلهما الحضور العربيّ فيها الذي دام ثمانية قرون ، ممّا أتاح لـ«ثربانتس» سهولة اختلاق فكرة الأصل العربيّ للكتاب ، فذلك التاريخ لم يزل إلى عصره يرنّ في الذاكرة الجماعيّة للشعب الإسبانيّ ، وثانيهما أنّ «دون كيخوته» كُتب ونُشر في عصر لم تزل تخيّم فيه ذيول الأحقاد والصراعات بين العرب والإسبان ؛ فالمؤلّف نفسه كان أسيرًا في الجزائر على خلفيّة المنازعة بين الطرفين .

ومن الطبيعيّ أن تتسلل أطياف ذلك النزاع إلى صفحات الكتاب بالوجهين الإيجابيّ والسلبيّ للحضور العربيّ في إسبانيا ، أو الحروب اللاحقة بين الاثنين فيما بعد ، إلى ذلك فكثير من الهُويّات الجديدة تُصاغُ بتضخيم الماضي وصراعاته . كانت هُويّة إسبانيا الناشئة في زمن ظهور الكتاب بحاجة إلى فكرة العداء ، مثلما كانت بحاجة إلى بسط نفوذها في العالم الجديد بوصفها إحدى الإمبراطوريّات الكبرى طَوال القرنين السادس عشر والسابع عشر .

وعلى الرغم من كلّ ذلك فقد مارس «ثربانتس» خداعًا سرديًا مركّبًا ليتجنّب الإفصاح عن كونه مؤلّف الكتاب ، إذ لم يكتف بنسبته إلى مؤرّخ عربيّ يدعى «سيّدي حامد الإيليّ» ، بل جرى شتمه ، واتّهامه بالكذب والخداع والتدليس ، وهو انتقاص يرتدّ إليه في نهاية المطاف ؛ فاسم المؤلّف العربيّ الذي عزا إليه تأليف الكتاب ، وهو «ابن الأيل» ، إنّما هو إحالة على

اسمه الإسبانيّ Cervantes المشتقّ من Ciervo أي «الأيل الصغير» ، كما رجّح ذلك المتخصّصون في الدراسات الثربانتسيّة[1] ، فقد كنّى عن نفسه بادعاء زائف ، وتلاعب بدلالة الألقاب في اللغتين العربيّة والإسبانيّة ليمرّر خدعة سرديّة بارعة ، فيكون المؤلّف قد أفرط في التزييف السرديّ ليضفي نوعًا من المصداقيّة على كتابه . ولا غرابة في ذلك ؛ فأحداث الكتاب بمجملها قامت على إثبات دعوى ونقضها على خلفيّة مبهجة من السخرية ، فلا يُستكثر عليه أن يمدّ ذلك النسيج المتشابك من الادّعاءات المتعارضة إلى صلب موضوع تأليف الكتاب .

---

(١) دون كيخوته . انظر هامش ١ : ٩٥ وللاستزادة يراجع : عبد الفتاح كليطو ، لسان آدم ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، الدار البيضاء ، توبقال ، ١٩٩٥ص٩١-٩٧ . وأقام «واسيني الأعرج» حبكة روايته «البيت الأندلسيّ» على فرضيّة سرديّة تقول بأنّ سيّدي حامد بن الأيليّ ، أو النجيليّ ، المؤلّف المزعوم لرواية الدون كيخوته ، هو عربيّ يدعى «سيّد أحمد بن خليل» من أهل غرناطة ، اشترك في حرب البشرات ضدّ الإسبان بقيادة الأمير «محمّد بن أميّة» وبعيد فشل الثورة نفي إلى الجزائر ، وما لبث أن كُلّف من طرف أغا الجزائر «حسن فينزيانو» بالترجمة لـ«ثربانتس» ومرافقته طوال مدة أسره ، وبما أنّه كان راوية بارعًا للحكايات ، فقد أخذ عنه ثربانتس مرويّات كتابه «الدون كيخوته» ، بعد أن أجرى تحريفًا طفيفًا على الاسم اقتضاه النطق الإسبانيّ لاسم سيّد أحمد بن خليل ، فأصبح سيّد حامت بنغاليلو ، وانتهى في كتاب ثربانتس باسم «سيّدي حامد بن الأيليّ ، أو النجيليّ» . انظر واسيني الأعرج ، البيت الأندلسيّ ، بيروت ، دار الجمل ، ٢٠١٠ ، وكان الكاتب الإسباني «أونامونو» قد ذهب في روايته «حياة دون كيخوته وسانتشو» الصادرة في عام ١٩٠٥ إلى أنّ سيدي حامد بن إينخيلي ليس عربيًا ، إنما هو «يهودي مراكشي» وإنه يمتلك أصل كتابه عن «الدون كيخوته» بالعربية لكن تعذّر عليه أمر القراءة لأنه نسي العربية ، وتلك حيلة سردية تضاف إلى حيل ثربانتس . انظر : ميغيل دي أونامونو ، حياة دون كيخوته وسانتشو ، ترجمة صالح علماني ، دمشق ، دار رفوف ، ٢٠١١ ، ص٤٥ .

٦. مترجم معْجال ومتهيّج الذهن:

وتحدّث «أمبرتو إيكو» في استهلال روايته «اسم الوردة» عن حصوله في عام ١٩٦٨ على كتاب بعنوان «مخطوط دون أدسو دا مالك» لمؤلّف فرنسيّ يدعى الأب «فالي» صدر في باريس عام ١٨٤٢ . والكتاب منسوخ بلغة فرنسيّة حديثة عن كتاب آخر ظهر بالفرنسيّة القوطيّة في القرن السابع عشر ، وهذا الأخير كان ترجمة لمخطوط كتبه باللاتينيّة راهب ألمانيّ يدعى «أدسو» في أواخر القرن الرابع عشر الميلاديّ ، عن أحداث وقعت في دير إيطاليّ خلال ثلثه الأول . وفيه شهادة مستفيضة دوّنها «أدسو» في شيخوخته عن زيارة لتقصّي الحقائق في ذلك الدير ، رافق فيها وهو صبيّ يافع ، راهبًا إنجليزيًا يدعى «غوليالمو دا بارسكافيل» .

وممّا جاء في المخطوط : «الآن وقد أشرفتْ حياتي الآثمّة على نهايتها وصرتُ شيخًا هرمًا مثل هذا العالم . . يشدّني جسمي المثقل والمريض إلى هذه الحجرة في دير «مالك» العزيز ، ها أنا أتهيّأ لأن أترك على هذا الرقّ بيّنة على الأحداث المدهشة والرهيبة التي عشتُها وأنا شابّ ، معيدًا بالحروف والكلمة ما شاهدتُ وما سمعتُ ، دون المجازفة بأيّ حكم أو استنتاج ، كمن يترك للقادمين . .دلالات لدلالات كي تتمرّس عليها عبادة فكّ الرموز . ليجعلني الربّ بفضله شاهدًا شفّافًا على الأحداث التي وقعت في دير من الأفضل والأرحم ألاّ أذكر حتى اسمه ، في أواخر سنة ١٣٢٧ للميلاد التي نزل فيها الإمبراطور لودفيك إلى إيطاليّا لردّ الاعتبار للإمبراطوريّة الرومانيّة المقدّسة حسب رسوم العليّ ، ولتكذيب الغاصب الدنيء الهرطيق الذي لوّث أفينيون بالفضيحة اسم الحواري المقدّس»[١] . جعل المؤلّف من الراهب «أدسو» قناعًا له ، وشرع يُنطقه بما يريد .

ما أن عثر «إيكو» على الكتاب حتى باشر ترجمته من الفرنسيّة الحديثة

---

(١) أمبرتو إيكو ، اسم الوردة ، ترجمة أحمد الصمعي ، تونس ، دار التركي ،١٩٩١ ، ص٢٥ .

إلى الإيطاليّة في جوّ مشحون بالدهشة ، والانفعال ، والإعجاب ، ثمّ نسي الأصل الذي اعتمده في الترجمة مع صديقة له في النمسا قبل فراقهما ، لكنّه شغل بالبحث عن الأصول القديمة للكتاب ، ولم يعثر إلاّ على نبذ منه مأخوذة عن أصل جيورجيّ ضُمّت إلى كتاب بالفرنسيّة ، وحينما عجز عن العثور على النصّ الذي أعدّه الأب «فالي» ، قرّر نشر ترجمته الإيطاليّة التي أنجزها ، وهو مفتون بالمخطوط .

كان قد بدأ بترجمة الكتاب على الفور ، وهو متهيّج بأحداث قصّته التي تحفّ بها أسرار كثيرة خفيّة وغامضة ، ابتداء من مؤلّفها ، إلى موقع الدير الذي سكت عنه «أدسو» بتحفّظ عنيد . وأوّل شعور خالجه هو عدم الارتياح لترجمة إيطاليّة متعجّلة لكتاب فرنسيّ نسخ عن آخرَ أقدمَ باللغة نفسها ، كان ترجمة لأصل لاتينيّ أُلِّف في أواخر القرن الرابع عشر ، فلربّما تشحب الأمانة ، ويخيّم الشكّ على مصداقيّة نصّ تعاقبت عليه الأحقاب ؛ فالترجمة عن لغة وسيطة تورث القلق ، بل هي مصدر ريبة ، ناهيك عن التسرّع فيها ، ولكنّ المؤلّف مِعْجال ، فقد وضع بين أيدي القرّاء ترجمة لم يكتمل نضجها ، فلم يراجع الأصول ، ولم يدقّقها ، بل أضاع آخر صيغ النصّ التي نقل عنها ، وبهذا أحاط الشكّ بعمله من كلّ جهة .

وعلى الرغم من معرفة المؤلّف بكلّ هذه المحاذير ، فلم ينثنِ عمّا بدأ به ، إنّما وجد من المناسب ، وهو يعدّ ترجمته للنشر ، اعتماد أسلوب الكتّاب الإيطاليّين في القرن الرابع عشر ، لكنّه أزاح الفكرة ، إذ لم يجد سببًا يبرّرها ، ليس لأنّ المؤلّف الأصليّ لم يصغ نصّه بالإيطاليّة وإنّما باللاتينيّة ، بل لأنّ «ثقافته كانت مطبوعة بطابع أقدم بكثير . كانت عبارة عن جملة من المعارف التي مرّت عليها قرون عديدة ، ومن العادات الأسلوبيّة التي تنتمي إلى التقاليد اللاتينيّة في أواخر القرون الوسطى . كان «أدسو» يفكّر ويكتب مثل راهب تكوّن من خلال نصوص آبائيّة مدرسيّة ، لم تؤثّر فيه ثورة اللغة العامّية ، وبقي متعلّقًا بالصفحات المحفوظة في المكتبة التي يتحدّث عنها ، والقصّة التي يرويها كان يمكن أن

تُكتب ، من حيث اللغة ، ومن حيث الاستشهادات العلميّة في القرن الثاني عشر ، أو الثالث عشر»[1] .

ثمّ شرع في مناقشة التغييرات التي ألحقتها ترجمة الأب «فالي» بالنصّ ، فقد تصرّف به ، وهو ينقله إلى الفرنسيّة المحدثة ، ولم يقتصر ذلك على النواحي الأسلوبيّة ، بل جاوزها إلى إدراج معلومات من مصادر أخرى ظهرت في عصره . وأخيرًا رأى من الأنسب له أن يحتفظ «بالفقرات اللاتينيّة التي لم يرَ الأب «فالي» نفسه داعيًا لترجمتها ، وربّما للحفاظ على جوّ تلك الفترة» ، فجاراه في ذلك مع التخلّص ممّا رآه زائدًا . وعلى الرغم من كلّ ذلك ملأت الشكوك نفسه ، فلم يعرف السبب الذي جعله يقدّم نصّ «أدسو» باعتباره نصًّا أصليًّا ، فسوّغ عمله على أنّه «تصرّف إنسان به عشق . أو لعلّها كانت طريقة للتحرّر من أفكار كثيرة وقديمة كانت تستحوذ عليّ» .

لجأ «إيكو» إلى اتباع وصف متراجع ، بدأ بعثوره على المخطوط في نهاية ستينيّات القرن العشرين ، ثمّ عاد به إلى أصله الذي كتب به قبل نحو ستة قرون ، فرسم الوصف مسار نصّ أنشئ باللاتينيّة ، ثمّ نقل إلى الفرنسيّة القوطيّة ، فالفرنسيّة المحدثة ، وانتهى بالإيطاليّة ، فحمل حيثما ارتحل الملامح الثقافيّة للعصور ، والمترجمين الملازمين له . أدرج فيه الأب «فالي» و« إيكو» ما عنّ لهما من انطباعات ، وانفعالات ، وخُتم تاريخ النصّ بظهور نسخته الأخيرة التي تمثّلها رواية «اسم الوردة» . شقّ المخطوط طريقه بصعوبة بين اللغات ، والثقافات ، والبلاد قبل أن يأخذ صياغته الأخيرة .

ولكي تتحقّق مصداقيّة أكبر ، لجأ «إيكو» إلى تبنّي العنوانات الداخليّة المطوّلة لفصول الكتاب ، مجاريًا فيها الأساليب المطنبة لآداب القرون الوسطى ، وجعلها بعدد أيّام الأسبوع ، وكلّ يوم قسّم على فترات توافق ساعات الفروض الدينيّة ، لينفي عن المخطوط حداثته التي لا بدّ أن ترتهن لتوقيت زمنيّ معاصر .

---

(١) اسم الوردة ، ص ٢٠.

ثمّ احتفظ بالصيغ اللاتينيّة الأصليّة كما عمل بذلك سلفه الأب «فالي» ، ليعطي انطباعًا قويًا بانتماء الكتاب إلى عصر الأحداث التي صوّرها ، وهي تبيّن الصراع بين الإمبراطور والبابا ، وبداية نهوض العقلانيّة الغربيّة التي جوبهت برفض رجال الكنيسة . وللوصول إلى ذلك ينبغي على القارئ تخطّي العقبات السرديّة التي تعمّد «إيكو» وضعها في طريقه قبل أن يلامس متن الأحداث ، التي قامت عليها رواية «اسم الوردة» ، فهذا المسار المتعرّج للمخطوط ، وحرص المؤلّف متنكّرًا بشخصيّة المترجم على تعقّبه ، يوهمان القارئ بأنّه يباشر أحداثًا حقيقيّة شهدها الدير في مطلع القرن الرابع عشر . وكلّما كان العقد بين القارئ والنصّ واضحًا ، منح القارئ ثقته بمصداقيّة الأحداث ، وهذه أيضًا من جيل السرد ، فالرواية أصبحت حكاية غير متخيّلة ، بل جاءت بحثًا في قضايا تاريخيّة ، ودينيّة ، وسياسيّة ، ومن أجل أن يغري الكاتب متلقّيه بتصديق دعواه يستعير من التاريخ ، وأسلوب البحث ، ما يدعم حججه .

٧. نقصان في الأمانة:

وعلى منوال «أمبرتو إيكو» رغب الكاتب الإسبانيّ «أنطونيو غالا» في كتابة رواية تستثمر أحداث سقوط غرناطة في عام ١٤٩٢م ، فلم يجد أفضل من ابتكار حيلة العثور على مخطوط عربيّ قديم منسوب إلى أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس ، وفيه يوميّات الملك عن السنوات القليلة التي سبقت تسليم المدينة للإسبان ، والسنوات الأولى من نفيه إلى مراكش . ولكي يقع قبول الخدعة السرديّة ، فلا بدّ من وصف المخطوط على نحو يربطه بأحداث لها صلة بالتاريخين الحديث والقديم .

في عام ١٩٣١ كلّفت السلطات الفرنسية ، وكانت تستعمر المغرب ، لجنة من خبراء العمارة بدراسة أبنية فاس وتاريخها . ومن بين هؤلاء انكبّ اثنان على دراسة جامع القرويّين ، وأوّل ما بدأ به المعماريّان هو وضع مخطّط لمبنى الجامع ، اعتمادًا على قياسات دقيقة لأبعاده ، فلاحظا أنّ الأبعاد الخارجيّة

للمبنى في أحد الأماكن لا تنطبق على الأبعاد الداخليّة ، فأعادا القياسات آخذين في الحسبان سمك الجدران ، فظهر عدم التطابق نفسه ، وكان ذلك مبعث شكّ لديهما في وجود حيّز مغلق غير ظاهر للعِيان ، وكان أن عثرا على غرفة طمرت داخل الجدران ، وفيها وجدا «مجموعة من المخطوطات النفيسة ، أحدثها وجد منذ قرابة خمسة قرون ، وهي في أفضل حال يمكن تصوّرها ، نظرًا لانعدام عوامل التآكل ، هذا إذا استثنينا بعض الحشرات والرطوبة التي ربّما كانت سابقة على القرن السادس عشر»(١) .

ثمّ عثر الفرنسيّان في ذلك المجموع من المخطوطات الثمينة ، على مذكّرات أبي عبد الله الصغير . وقد لوحظ تميّز المخطوط بتجليد فاخر غاية في الكمال حفظ بعناية ، وكأنّ يدًا متأنّية أودعته في ذلك المكان . أمّا لونه القرمزيّ الذي لم يكد الزمن يبدّل فيه شيئًا ، وهو اللون المعتمد في أوراق أمانة الدولة في قصر الحمراء ، فقد كان يثير العجب . استغرق ترتيب لقيات المسجد وجردها وحفظها وقتًا طويلاً ، ولكن افتقار الفرنسيّين المكلّفين بالأمر للمعرفة الثقافيّة بقيمة المخطوطات القديمة ، أدّى إلى عدم تقديرها كما ينبغي ، فكان أن اختفى بعضها ، وهرّب إلى أوربا ، وظهر في بعض مكتباتها ، ولدى باعة الأثريّات . حُبست المخطوطات طويلاً بين جدران المسجد العتيق بعيدًا عن الأنظار ، وما أن عثر عليها حتّى تناهبها لصوص المقتنيات القديمة ، فتوارى المخطوط القرمزيّ عن الأنظار .

بعد هذا الوصف العامّ حول كيفيّة العثور على المخطوط مطمورًا في إحدى غرف جامع القرويّين ، وضياعه بعد الترميم مع جملة من المخطوطات الأخرى ، ظهر «غالا» بمظهر الباحث في الحقبة الاندلسيّة ، فتدخّل في سياق السرد وعلّق بأنّه من حسن الحظ أنّ الشخص الذي سرق المخطوط «لم يكن أهلاً لفكّ رموزه ، بل ولا للمساومة عليه» ، إذ كانت تعوزه القدرة على تثمين قيمته التاريخيّة ، فكان أن وصل المخطوط إلى مكتبة في الرباط ، فبلغ «غالا» أمره ، وبذل جهده

---

(١) أنطونيو غالا ، المخطوط القرمزيّ ، ترجمة رفعت عطفة ، دمشق ، دار ورد ،١٩٩٨ ، ص١٣ .

للاستئثار به ، وكان له ما أراد ، وقد غمرته دهشة مضاعفة جمعت بين أهميّة المخطوط وحالته الجيّدة ، على الرغم من مرور خمسة قرون عليه مطمورًا في مكان سرّي «عندما أصبح بين يديّ ، أدهشني خطّه الأنيق ، الذي كان يتنوّع ببطء وكأنّ الذي كتب صفحاته جميعها فعل ذلك خلال حياته كاملة . وتملّكني انطباع غريب فهمته حين عرفت مضمونه . فالمخطوط يجمع مذكّرات ملك آخر وأخير ، لكن كان الأخير نهائيّا . إنّها مذكّرات أبي عبد الله الصغير ، السلطان الذي ذوى الإسلام عمليًا في أيّامه : الذي سلّم غرناطة إلى الملكين الكاثوليكيّين يوم ٢ كانون الثاني١٤٩٢»(١) .

ولم يلبث «غالا» أن باشر يصف دوره في إظهار المخطوط ونشره ، «حاولت بمساعدة عدد من الخبراء ، مراكشيّين وإسبانًا على السواء ، الذين أشكرهم جميعًا من هنا ، أن أنسخ المخطوط القرمزيّ . . .وكان من الضروريّ للوصول إلى قرار مقبول ، الرجوع إلى عدد من النصوص والأراشيف والأخبار والروايات وكتب التاريخ ، وفي نهايتها جميعًا جاءت هذه الحكاية الباردة أحيانًا ، والمتأجّجة أحيانًا أخرى ، لتكملها أو لتناقضها . اخترت التسلسل التاريخيّ وأسماء الأشخاص والأماكن والتواريخ ، والإشارات لغة أكثر وضوحًا بالنسبة للقراء الغربيّين اليوم . والترجمة ، وهذا بسببي ، ليست أمينة تمامًا كما كان سيطلب الدارسون . مقابل هذه التضحية أعتقد أنّ النصّ سيكون بالنتيجة أقرب إلى عيوننا وأسماعنا . هكذا ورغم تحقيقاتي الشغوفة ، فإنّني لم أصل إلى النتيجة المحدّدة فيما يتعلّق بحقيقة المخطوط . أجهل ما إذا كان ما يرويه أبو عبد الله كلّه صحيحًا أو إنّه يميل به لصالحه . كما لا أدري ما إذا كان قد كتبه كلّه بنفسه ، أو إنّه أملاه على واحد أو أكثر من أمنائه - وهو أمر يبدو غير محتمل بسبب تشابه الخطّ - أو ما إذا كان عملاً مختلقًا ، رغم أنّه عمل معاصر له» .

وختم «غالا» ذلك الوصف التفصيليّ بالحديث عن حواشي المخطوط ، وذكر

---

(١) المخطوط القرمزيّ ، ص١٤ .

نوع التدخّل الذي قام به في إخراجه، قائلاً: «وقد وجدت بعض الأوراق، القرمزيّة أيضًا، مضافة فوق جسم المخطوط المضغوط وواحدة تحته كما لو كانت المقدمة والخاتمة لما يشكّل المذكّرات بذاتها، هذه المذكّرات التي تجرّأت على تقسيمها إلى أربعة أقسام، كي أسهّل قراءتها. هنالك أيضًا بعض الملاحظات الهامشيّة التي أضيفت ولا شكّ في مراحل لاحقة أدخلتها إلى النصّ واضعًا إيّاها بين قوسين معقوفين. شكري الأخويّ لكلّ المؤرّخين والكتّاب الذين عالجوا من قريب أو من بعيد هذا الموضوع المحزن والملهم، بادئًا بأبي عبد الله الصغير نفسه. فقد أحبّوه كما أحببته. ويا حبذا أن أكون قد توصّلت، كما توصّلوا هم، إلى أن يكون حبّي متبادلاً. على كلّ الأحوال، فإنّ التاريخ، كما يقول مؤلّف المخطوط نفسه، ليس إلاّ سباقًا لحلول واقع مكان آخر: نعرف من أين يأتي، وأين يجري، لكنّنا لا نعرف في النهاية إلى أين يتّجه، ولا متى سينتهي»(١).

كلّما أسهب المؤلّف في وصف المخطوط أخلى مسؤوليّته المباشرة عنه، وشجّع القارئ لتصديق الوهم الذي قصد إلى تكريسه، وسيكون القارئ المعنيّ بالحقبة الاندلسيّة شغوفًا إذا ما اطّلع على مذكّرات دوّنها آخر ملوكها، فهذه شهادة من الدرجة الأولى على تلك الأحداث التي ختمت مرحلة، وأعلنت ولادة مرحلة أخرى من تاريخ تلك البلاد. وقد جاء المتن موافقًا للوصف الذي وضعه المؤلّف في مقدمة الكتاب؛ فاليوميّات سلسلة طويلة من التأمّلات والأخبار، والدسائس، والحروب، التي وردت على لسان أبي عبد الله الصغير كتبها بعد نفيه، وفيها يستعيد أيّامه ملكًا على غرناطة.

واقتصر دور المؤلّف على نسخ المخطوط، ثمّ ترجمته من العربيّة إلى الإسبانيّة ترجمة لا تتوافر فيها شروط الدقّة الكاملة، وعرضه على المصادر التاريخيّة لتلك الفترة للتأكّد من صحّة وقائعه. ولم يجزم بصدق كلّ ما ورد

---

(١) م.ن، ص١٤-١٥.

فيه ، وهو غير واثق فيما إذا كان مؤلّفه قد كتبه بنفسه أم أملاه على أحد كتّابه . وقد اجتهد «المترجم» في إجراء تغييرات ضروريّة لإخراجه من عالم النسيان ، وأفاض في تقريظ المخطوط الملكيّ لما له من أهميّة .

أفرط «غالا» في التنصّل من علاقته المباشرة بالمخطوط القرمزيّ ليزيدها تأكيدًا ، ومصداقيّة ، فقد سعى ، من جهة أولى ، إلى إقناع القراء بالأهميّة التاريخيّة للمخطوط كونه قديمًا ومنسوبًا لملك ختم به تاريخ الأندلس ، وانتزع من جهة ثانية هامشًا عريضًا لتدخّلاته فيما يخصّ الترجمة ، والتعديل ، والتوثيق ليظهر قربه من النصّ وعلاقته به . عرف عن «غالا» انغماسه في أحداث التاريخ ليضيء الحاضر أكثر من التعمّق في أحداث الماضي ، وفي «المخطوط القرمزيّ» رغب في استعادة هُويّته الثقافيّة الاندلسيّة حينما توارى خلف آخر ملوك غرناطة ، وأنطقه بما يريد ، واكتفى بدور المترجم غير الأمين ، فهذه المسافة أتاحت له التنصّل من قيود التاريخ ، ومكّنته من توظيف دور السرد في التخيّل ، فالمسار الخاصّ بحياته لم يختلف كثيرًا عن مسار سلفه الملك ، فسهل لذلك تبادل الأدوار ، والأفكار ، والمخطوطات .

٨. مترجم بابويّ عابر للهُويّات الثقافيّة:

ولم يقتصر الأمر على التلاعب بوظيفة المؤلّف وانتحاله صفة المترجم ، إنّما ظهر المترجم شخصيّة فاعلة في المتون السرديّة ، ووسيطًا بين الشخصيّات الأساسيّة فيها لفكّ الجهل باللغات ، وتبادل الأحاديث في المحافل الرسميّة . ولهذه الوساطة قيمة كبيرة ؛ إذ يمثّل المترجم صلة بين قطبين مختلفين في اللغة والثقافة . وهذا الدور محفوف بالصعاب ، وصاحبه عرضة للأخطار ، وينبغي عليه أن يكون حاضرًا حيثما وجد الذين هم بحاجة إليه ، فبدونه يتعطّل التراسل ، فلا غرابة أن يختطف المترجم رهينة ، ويقدّم هديّة إلى الحبر الأعظم ، بابا الكاثوليك في الفاتيكان ، كما وقع لـ«الحسن الوزّان» الذي عرف على نطاق عالميّ بـ« ليون الإفريقي» ، إذ لم يدر في خلده أن سهرة عابرة مع صديقه «عبّاد»

في حانة بحريّة على شاطئ جزيرة «جربة» في تونس، وحديث عن رسالة حملها من القرصان «عرّوج» إلى السلطان العثمانيّ في القسطنطينيّة سيكون سببًا كافيًا لاختطافه، والتوجّه به أسيرًا إلى صقلّيّة، ثمّ إهدائه للبابا ليون العاشر في روما.

ومناسبة الحديث كانت ذكريات فرضت نفسها على الوزّان عن ذلك القرصان بعد أن نكّل به القشتاليّون في وهران إثر احتلالهم لها، فما أن شرع في حديثه لعبّاد حتى همس له بأن يخفض صوته، فثمّة بحّاران غريبان، شابّ وعجوز خلفه، يصغيان باهتمام كبير إلى ما يدور بينهما. وحين التفت إليهما انسحبا بعجالة تاركَين الحانة، فغادر هو وصديقه بعد حين من الوقت في نزهة مرحة على طول الشاطئ «فوق الرمل المبلول وتحت قمر متألّق»، فإذا بزمرة من أشباح لرجال مدجّجين بالسيوف والخناجر تطبق عليهما، فعرف الوزّان بينهما البحّارين الغريبين اللذين كانا في الحانة، وقد «نطق أحدهما بعض عبارات التعجّب بعربيّة رديئة»(1). فهم منها أنّه يأمره بالصمت، والامتثال، وعدم الحركة وإلاّ فالقتل. ثمّ طُرحا أرضًا في ذلك الليل البهيم، وحملا بعدها إلى المركب في الميناء، فقد بدأت رحلته الإجباريّة إلى روما.

واضح أنّ البحارَين لم يكونا يجيدان العربيّة، فقد تمتما بها بصعوبة، لكنّهما يفهمانها، فقد عرفا أهميّة الوزّان من الإصغاء لحديثه في الحانة ومعرفة فحواه، فها هو صيد ثمين يمكن التوجّه به إلى صقلّيّة، فيصلح أن يكون رهينة مهمّة، وربّما يفادى أو يستنطق، فمثله يفترض أن يكون ذا شأن، فقد قابل القرصان الشهير الذي دوخّ الروم في البحر، ثمّ ذهب بسِفارة منه إلى عاصمة الخلافة. ولكن أن يقدّم هديّة إلى البابا ليون العاشر «حبر روما وأمير النصارى»، فذلك أبعد ما يمكن احتمال وقوعه، ومع ذلك فهو الذي حدث. وكان البحّار الهرم، واسمه «بيترو بوفالديليا» (القرصان بدرو دي كابريرا يي بوباديلا) قد

---

(1) أمين معلوف، ليون الإفريقيّ، ترجمة عفيف دمشقيّة، بيروت دار الفارابيّ، 1991، ص305.

ارتكب آثامًا غير قليلة ، وقتل من الأنفس عددًا وافرًا ، وكان «يخشى أن تفيض روحه وهو يسلب ، وينهب» ، فشعر بالحاجة إلى إصلاح جرائمه بتقديم قربان إلى الله . ولمّا كان ذلك مستحيلاً ، فقد وجب عليه تقديمه إلى ممثّله في الأرض ، وهو البابا ؛ طلبًا للشفاعة والغفران . وقد كان الوزّان هو ذلك القربان الذي وقع الاختيار عليه .

ظهرت أهميّة اللغة في السجن ، فبعد الرحلة الشاقّة في البحر صوبَ صقلّيّة ، ومكوث في نابولي ، أُخذ المختطف إلى روما ، وحبس في قصر بانتظار أن يتقرّر مصيره ، وقد جافاه النوم ؛ لأنّه افتقد صوت المؤذّن ، فلم يسبق له أن عاش «في مدينة لا يرتفع فيها النداء داعيًا إلى الصلاة محدّدًا الزمان مالئًا الفضاء مُطَمْئنا الناس والجدران» . لم يكن أرق الوزّان عائدًا إلى انعدام الحرّيّة ، أو عدم وجود المرأة ، أو ظروف الاعتقال ، بل إلى فقدانه الصوت العربيّ الذي اعتاد سماعه خمس مرات في اليوم . استأثر غياب اللغة باهتمامه الأوّل ، فلزم الصمت ، ولعلّه أدرك أهميّة اللغة ، ليس لأنّها وسيلة تواصل وتعارف فحسب ، إنّما لأنها أداة يمكن بها معرفة الأفكار والآراء والتجارب ، فتكون بالتالي مصدر خطر حقيقيّ ، كما حصل له ، فقد ذهب ضحيّة معرفة الآخرين بلغته .

أخذ الأسير من نابولي إلى روما عن طريق البرّ ، واحتُجز في قصر «أنجلو» ، وأُجلس في حجرة صغيرة مؤثّثة بسرير وكرسيّ وصندوق خشبيّ ، ولولا «الباب الثقيل المحكم بالإزلاج من الخارج» لظنّ نفسه حرًا . لم يكن يعرف سرّ الاحتفاء به ، فليس على هذه الشاكلة يعامل الأسرى بين الأمم المتحاربة . توقّع مهانة ، وشقاء ، ومفاداة ، ولكن أيًا من ذلك لم يظهر من طرف آسريه ، إلى ذلك كان مركز اعتقاله قصرًا منيفًا . وبعد عشرة أيّام من احتجازه دخل عليه زائر رفيع الشأن عرف إنّه «فرانشسكو غويتشارديني» سفير البابا ليون العاشر ، فما كان منه إلاّ أن خلع عنه ثوب الأسير ، وأفصح عن هُويّته ، فصرّح باسمه الحقيقيّ ، وألقابه ، وسِفارته من تومبكتو إلى القسطنطينيّة ، وعرّف عن نفسه بوضوح كامل ؛ ففي حضور سفير البابا لا مجال للتخفّي والادّعاء والاختباء خلف أوهام

التنكّر ، فلو لم يكن الوزّان مهمًّا لما وقع لهُ كلّ ذلك . ولما قدم السفير البابويّ بنفسه لزيارته .

بأيّة لغة جرت وقائع التعريف بين الوزّان والسفير البابويّ؟ وكيف جرى التواصل بينهما؟ لم يكن هو يعرف إلاّ بضع كلمات من الإيطاليّة العاميّة ، أي التوسكانيّة ، التي كانت لتوّها انشقّت عن اللاتينيّة لتكوّن لغة جديدة ، ولم يكن سفير البابا يعرف العربيّة ، مع إقراره بأنّها «محكيّة حول البحر المتوسط» . وهذا الجهل المتبادل باللغتين أربك اللقاء ، وعطّل التراسل ، فتبادلا الاعتذار لأنّهما غير قادرين على الإفصاح باللغة الأم لكلّ منهما ، فلجأ إلى القشتاليّة التي يعرف الوزّان شذرات منها لأنّه كان مواطنا أندلسيًا قبل مغادرة غرناطة ، وكان السفير يجيدها . ولم يلبث أن قدّم الوزان تعهّده : «سوف أتحدّث لغتك قبل نهاية العام» . واستدرك موضّحًا «لن أجيدها كما تجيدها ، ولكن بما يكفي لإفهام مرادي»[1] .

وطبقًا للتواريخ التي حرص أمين معلوف على تثبيتها في أعلى فصول الرواية ، فقد وقع اللقاء في أحد أشهر عام ١٥١٩ ، وأمهل الوزّان نفسه ما تبقى من أشهر السنة ليتعلّم التوسكانيّة ، ثمّ خاطبه السفير مثنيًا على القرصان «بوفاديليا» الذي كان «يعرف أيّ نوع من العرب عليه أن يقدّم للأب الأقدس . رحّالة مستنير . ولقد عثر فوق ذلك على سفير . وما كنّا لنرجو كلّ هذا» . أحدث هذا الإطراء المعلن فخرًا في نفس الوزّان .

وما أن غادر السفير حتى طلب الوزّان ملابس نظيفة ومنضدة ومصباحًا وأدوات للكتابة ، فهو يعرف مهنته التي قادته إلى مثل هذا المصير . بدأ الاستعداد لتحضير الوزّان للقاء البابا ، بحضور السفير والقرصان . وقع ذلك في مكتبة القصر حيث وقف البابا «ساكنًا فوق أريكته ووجهه أمرد مستدير ومعجِب ، وذقنه تحفره غمّازة ، وشفتاه مُلحمتان ولا سيّما السفلى ، وعيناه

---

(١) ليون الإفريقيّ ، ص٣١٢ .

مطمئنتان ومتسائلتان في آن معًا ، وأصابعه ملساء مثل أصابع من لم يسبق له قطّ أن عمل بيديه»(١) . وخلفه وقف كاهن تبيّن للوزّان أنّه الترجمان .

ثمّة حاجة ماسّة للترجمان ، وحسب مقتضيات المقام البابويّ ، فقد كان كاهنًا . وفهم القرصان والسفير أنّ دورهما انتهى ، ولتوّه بدأ دور الضيف العربيّ ، ولما تحدّث البابا فوجئ الوزّان بأنّ الترجمان ينقل فحوى حديثه «بعربيّة يشوبها كثير من التراكيب القشتاليّة» . لم يكن الترجمان مؤهّلاً لنقل حديث البابا بلغة عربيّة صافية ، بل بما ظهر من تهجين لغويّ في الأندلس بعد أفول عصرها الذهبيّ . اتّضح أنّ القصر الرسوليّ يفتقر إلى مترجم محترف يفصح عن مكنون سيّده ، لكنّ ما تفوّه البابا به أنساه كلّ ذلك ، إذ قال «إنّ رجلاً يملك الفنّ والمعرفة هو دائمًا على الرحب والسعة عندنا ، لا بوصفه خادمًا بل بوصفه محميًا . والحقّ أنّ قدومك إلى هذا المنزل قد تمّ خلافًا لإرادتك وبوسائل لا يمكننا أن نقرّها . بيد أنّ العالم مخلوق هكذا بحيث كثيرًا ما تكون الرذيلة ساعد الفضيلة ، وكثيرًا ما تتمّ أجلّ الأعمال لأسوأ الأسباب ، وأسوأ الأعمال لأجلّ الأسباب . وعلى هذا لجأ سلفنا البابا يوليوس إلى الفتح لتزويد كنيستنا بملكيّة تشعر فيها بأنّها في أمان»(٢) .

انزلق البابا في حديثه من تفسير طبيعة الخطأ في اختطاف ضيفه إلى فضح خطأ الكنيسة ، لكنّه علّل ذلك بأنّه نوع من الفضيلة ، فما دام الوزّان قد أصبح مفيدًا للحبر الأعظم ، فلا بأس بالطريقة الشائنة لاختطافه من السواحل التونسيّة ، وكذلك الأمر لما قام به البابا يوليوس ، فما دام غرضه تحصين الكنيسة بتوسيع ملكيّتها ، فغزوه مباح . لم يكن الوزّان مهيّأً لمثل هذه الاستنتاجات التي كان مضيّفه يعرضها بلغة مهجّنة على لسان ترجمانه ، فانتهز لحظة صمت ، وجازف بأن قال لكي يخفّف عن المتحدّث «ليس في هذا ما يشين في رأيي .

---

(١) ليون الإفريقيّ ، ص٣١٤ .

(٢) م .ن ، ص٣١٤ .

فخلفاء النبيّ طالما قادوا جيوشًا ، وأداروا دولاً» . لا ضير ، إذن ، في قيام البابوات ، وهم وارثو الخلافة الروحيّة للقدّيس بطرس ، بالحروب والحكم ، فقد كان خلفاء الرسول يقومون بذلك .

أصغى البابا لفحوى الكلام بعناية فائقة ، ثمّ طرح سؤاله «هل كان الأمر يجري هكذا على الدوام؟» فجاءه الجواب : «إلى الوقت الذي حلّ فيه محلّهم السلاطين ، وعندها فُرض على الخلفاء ألاّ يتعدّوا حدود قصورهم» . لم يتوقع البابا وجود تناظر سخيّ بين حال البابوات في المسيحيّة ، وحال الخلفاء في الإسلام على مثل هذه الدرجة من التماثل ، فقد أبعدوا ، وحلّ محلهم أباطرة ، أو ملوك ، أو سلاطين ، وكانوا هم أولى بالحكم وتحقيق معنى كلمة الله في الأرض . ولكي يمضي الوزّان في الإفصاح عن الفكرة التي لاقت قبولاً عند البابا ، قال : «ما دام الخلفاء هم الحكّام كانت دار الإسلام تتألّق ثقافة . وكان الدين يتحكّم بوداعة في أمور الدنيا . ومذّاك أصبحت القوّة هي الحاكمة ، وأصبح الدين في معظم الأحيان سيفًا في يد السلطان»[1] .

بُهر البابا بالنتيجة التي خلص الوزّان إليها ببداهة تثير العجب ، وأشهد الترجمان على صواب الفكرة التي نالت رضاه ، وأضاف موضّحًا الأمر في المسيحيّة ، حيث أصبح البابا تابعًا للإمبراطور ، مثلما أصبح الخليفة تابعًا للسلطان ، «كنت أفكّر على الدوام بأن سلفي المجيد كان على حقّ . فالبابا كان سيظلّ من غير جيش خاصّ مجرّد كاهن عند الملك الذي هو الأقوى . والمرء مضطر أحيانًا إلى قبول استخدام أسلحة خصومه نفسها . والتلوّث بما يلوّثهم» .

وعلى هذا فقد سوّغ لنفسه وسلفه محاولة السعي لإعادة حكم البابوات بعد أن اختطفه الملوك ، وما دام المثال الإسلاميّ قد كشف تردّي حال الدنيا حينما تولّى السلاطين الحكم بدل الخلفاء ، فمباح لليون العاشر أن يمضي في الطريق الصحيحة ، فيحدّ من سلطة الأباطرة . ولكنّ هذه الفرضيّة اللاهوتيّة

---

(١) ليون الإفريقيّ ، ٣١٥ .

الكبيرة كان يراد بها أيضًا طمأنة الوزّان إلى قبول الطريقة التي بها وصل إلى الحاضرة البابويّة ، فما قام به القرصان الصقلّيّ «بوفاديليا» عمل شائن ، لكنّه أكسب البابا تابعًا ذا فائدة .

أُدرج الوزّان في جوٍّ أخلاقيّ يقوم على العِبر ، وتسويغ الأخطاء ، ولكنّه نجح في إظهار موقعه أمام البابا ، ولمّا سأله إن كان جاهزًا لأداء خدمته في مكانه الجديد غمغم موافقًا . لم ينطق بشيء واضح ، كيلا يبدو أنّه يوافق على التخريج الذي وضعه البابا لاختطافه ، إنّما غمغم . لا يمكن ترجمة الغمغمة ، فهي علامة على موقف يحتمل الإزدواج . ومع ذلك فهم البابا أنّه لا يمانع ، فارتسمت تكشيرة ساخرة على شفتيه ، وأقرّ بما كان يريد ، «فلنخضع لأحكام العناية الإلهيّة» . وعجّل يشرح حال روما التي كانت تمرّ في أحلك ساعاتها ، وهي تواجه الإصلاحيّين اللوثريّين الألمان ، ومع ذلك فهي قبلة الفنّانين ، والكتّاب ، والموسيقيّين . بدا أنّ البابا يقرّ بأنّ خراب روما قادم لا محالة ، إذ عرض توقّعه الرؤيويّ بسرعة ، وكأنّه يقرّ بحقيقة لا شكّ فيها ، وهذا جعل الترجمان يتعثّر في نقل حديث البابا ، فقد شقّ عليه متابعة تفاصيلِه . وربّما لم يكن يرغب في تزويد الغريب بما لا يجوز التصريح به .

بعد أسبوع استُدعي الوزّان مرّة ثانية لمقابلة البابا ، وتلقّي تعليماته : ينبغي عليه من أجل أن يتخطّى عثرات الجهل باللغة ، أن يواظب على دراسة اللاتينيّة على يد كاهن ، وأن يتلقّى تعليمًا مسيحيًا ، وسوف يدرس الإنجيل واللغة العبرية ، ثمّ يتولّى كاهن أمر إعطائه يوميًا درسًا في اللغة التركيّة . وبمقابل ذلك ينبغي عليه أن يعلّم سبعة من الطلاب اللغة العربيّة ، وسوف يتقاضى أجرًا على ذلك . كانت صفقة ثقافيّة اعتبرها نوعًا من الأشغال الشاقّة . ومن شهر لآخر كان البابا يستدعيه للتحقّق من وضعه الدراسيّ ، وإجادته اللغة ، ولا سيّما التعلّم المسيحيّ . وقد حُسم موعد تعميده ، ومنح الاسم الذي سوف يحمله .

وهو اسم لم يأخذ على الإطلاق صورته النهائيّة : يوحنّا ، ليون ، ليو ، جيوفاني ليوني أفريكانو ، يوهانس دو ميدتشي . ووسط هذه الشبكة من

الأسماء المتقاربة ، رغب الوزّان في ترويض نفسه على اسم ، فعرّب يوهانس ليو إلى «يوحنّا الأسد» ، وبذلك وسم ختام أعماله التي كتبها في روما وبولونية . ولم يلبث أن أصبح الاسم مثار استياء في القصر البابويّ ، وقد اندهش المتردّدون عليه بوجود شخص ينتسب إلى آل مدتشي ، لكنّه «أسمر جعد الشعر» ؛ فميّزوه بلقب «الإفريقيّ» .

أصبح الوزّان تابعًا للبابا المستنير الذي انصرف إلى المعرفة ، وينبغي عليه تلبية حاجاته في معرفة تراث العرب . احتاج البابا إلى وسيط يصله بالثقافة العربيّة التي استقام أمرها وفاضت على العالم القديم ، وكان الوزّان عارفًا بها ، ولهذا شرع ، طَوال السنوات التسع التي أمضاها في روما ، يؤلّف عنها بما يشبع حاجة البابا للمعرفة الإنسانيّة التي بدأت لتوّها تكشف عن نفسها ، فكتب باللاتينيّة عن نخبة من الحكماء والفلاسفة العرب ، وأسهم في وضع معجم عربيّ- عبريّ-لاتينيّ ، ودوّن سجلاً موجزًا للتاريخ الإسلاميّ . إلى ذلك كتب بالإيطاليّة وصفًا أخّاذًا لإفريقيا ، استقى معظمه من رحلاته فيها ، وربّما يكون قد ترجم بعضًا منه عن أصول كتبها بالعربيّة ، فشرع يترحّل بين اللغات العربيّة والإسبانيّة والإيطاليّة واللاتينيّة . بل تعهّد بتدريس العربيّة لرجال الدين في جامعة «بولونيا» . قام الوزّان بوساطة محمودة بين الثقافات ، فقد كان عصر النهضة الأوربيّة ينتظر معرفة جديدة ، وقد لبّى هو جانبًا من تلك الحاجة .

عاش الوزّان مرحلتين وهُويّتين ، مرحلة أولى عربيّة الطابع في الاسم والهُويّة والثقافة ، ومرحلة ثانية غربيّة السمة اكتسب فيها اسمًا وهُويّة وثقافة مغايرة . لم تتضارب الأسماء ، ولم تتعارض الهُويّات ، ولم تتناقض المعتقدات ، بل تفاعلت في مزيج جديد ، لأنّ الوزّان- ليون نجح في هضم هُويّته الأصليّة مثلما نجح في تمثّل هُويّته المكتسبة ، ومسألة الهُويّة تتجدّد لأنّها منخرطة في مدار يثريها بالتنوّع والتفاعل . وساطته بين الثقافات كانت فاعلة ومفيدة ، ولم تذهب سدى ، فمن خلاله عبر جزء من المعرفة العربيّة بالعالم إلى أوربّا في مجال الجغرافيا واللغة والتاريخ ، وكان هو ترجمان الأفكار الحميدة عن ثقافة كانت تضيء عتمة العالم

القديم ، فلم يتردّد في جعل الآخرين يقتبسون منها ما أرادوا ، وما احتاجوا إليه .

٩. حذارِ من تمرّد الترجمان:

قام الوزّان بدور الوساطة الثقافيّة ، فكان يترجم للبابا ما يظنّه مفيدًا له ، ولم ترد إشارة إلى تعذّر أداء هذه المهمّة طَوال إقامته في روما ، ولكن حدث أن امتنع المترجم عن أداء مهمّته في نقل الكلام بين المتحدّثين حينما ظهر له تعارُض مضمون الحديث مع إيمانه الدينيّ ، فيما سارعَ مترجم آخر إلى قبول المهمّة رغبة في معرفة المجهول ، واستجابه لشروط الأمانة في نقل معنى الكلام ، دون أن يُدخل نفسه طرفًا في مضمونه .

ورد ذلك في رواية «رحلة بالداسار» لأمين معلوف ، بما يكشف أنّ المترجم لا يندرج دائمًا في فئة التابعين ، ولا يفترض فيه أن يكون من المتبوعين . فبعد أن أبحر «بالداسار تومازور إمبرياكو» على ظهر سفينة «القدّيس ديونيسيوس» من جنوا إلى طنجة عبر البحر الأبيض المتوسط ، قاصدًا لندن للحصول على النسخة المفقودة من كتاب «الاسم المئة» للمازندرانيّ ، الذي أشيع أنّه يمكن أن يحول دون نهاية العالم المتوقّعة في سنة ١٦٦٦م ، التقى على ظهر المركب بسيّد مهذار من البندقيّة اسمه «جيرولامو دوراتزي» يعمل في البلاط الروسيّ لصالح القيصر في موسكو ، وقد أرسل في مهمّة قيصريّة إلى لندن ، وبرجل فارسيّ غامض يدعى «علي أصفهاني» يستعين بمترجم فرنسيّ ، هو الأب «أنج» .

وما أن أرفؤوا في طنجة حتّى دعاهم للعشاء سيّد برتغاليّ يدعى «سيباستاو ماغالهيس» في بيته . كانت سهرة طويلة تخلّلها مزيد من الطعام ، والشراب ، وفي جزء منها دار بين الفارسيّ والبندقيّ حديث شائك حول البابا ، يحمل في معظمه وجوه اختلاف في المذاهب المسيحيّة خلال القرن السابع عشر . لم يرق ذلك للمترجم الفرنسيّ الذي أظهر تعلّقًا واضحًا في إيمانه الكنسيّ ، فكان يتقاعس في أداء مهمّته ، وينشغل بالطعام دون الكلام ، أو إنّه لا يصغي إلى الحديث جيّدًا ، فيطلب الإعادة بذريعة عدم التركيز . إلى ذلك كان ينقل

باختصار حديثًا مستفيضًا «إمّا لأنّه لم يحفظ كلّ ما قيل ، أو لأنّ بعض الأمور التي قيلت لم ترق له»[1] .

وخلال تلك السهرة الطويلة أبدى الفارسيّ اهتمامًا شديدًا بمعرفة ما كان يدور في موسكو من أحداث ، ورغب في أن يتوسّع محدّثه البندقيّ في شرح عادات أهلها ، وما لبث أن بدأ الفارسيّ يستفسر عن «المذاهب المختلفة لدى الأرثوذكس والكاثوليك» ، فشرع «دوراتزي» يكشف له ما كان بطريارك موسكو يعيبه على البابا ، والمواقف التي يراها مُشينة ، وتستحقّ الازدراء ، فكان مضمون الحديث مثار سخط في نفس الترجمان ، فراح يوارب ويهمل ، ويتخطّى بعض العبارات ، ويغفل أخرى ، ويدمدم متبرّمًا معبّرًا عن استياء مضمر . وحين صرّح دوراتزي بـ«أنّ أهل موسكو ، على غرار الإنجليز ، يتندّرون على بابا الكاثوليك إذ يطلقون على قداسته لقب «المسيح الدجّال» اختنق الكاهن الترجمان بغضبه ، وخاطب البندقيّ ، وشفتاه ترتعشان «من الأفضل أن تتعلّم الفارسيّة لتقول هذا الكلام بنفسك ، فلن ألوّث فمي أو أذن الأمير به» .

لم يكن أحد من المتحدّثين يعرف بأنّ الفارسيّ أمير ، إذ حافظ متنكّرًا على هُويّته الحقيقيّة طَوال الرحلة ، وبزلّةِ لسان فُضح السرّ ، وارتسم الشكّ حول المهمّة التي يقوم بها أمير فارسيّ في عُرض البحار . تكلّم الأب «أنج» بالفرنسيّة ، تحت وطأة الغضب والانفعال ، غير أنّ الحاضرين ، فهموا كلمة الأمير التي كان ينبغي أن تظلّ مخفيّة . وعبثًا حاول المترجم الكاهن تصحيح زلّة لسانه ، لكنّ السرّ قد عرف ، فعلّق بالداسار على هذه الحادثة بقوله : «لا أدري إن كان صاحب القول المشهور «المترجم خائن» قد أراد الإشارة إلى مثل هذه الحادثة»[2] . لم يلتزم المترجم بشروط مهنته ، فتمرّد على دوره ، وغلّب معتقده الدينيّ على المهمّة التي كلّف بها ، وبامتناعه عن أداء الواجب كما هو اقترف

---

(١) أمين معلوف ، رحلة بالداسار ، ترجمة نهلة بيضون ، بيروت ، دار الفارابيّ ،٢٠٠١ ، ص٣٢٢ .

(٢) م .ن ، ص٣٢٣ .

نوعين من الأخطاء : أهمل ترجمة رأي بطريارك الأرثوذكس في بابا الكاثوليك ، وفضح هُويّة الأمير المتنكّر التي ائتمنه عليها .

ولم يلبث بالداسار أن مرّ بالتجربة عينها بعد يومين ، وكان يجيد العربيّة والإيطاليّة واليونانيّة والتركيّة واللاتينيّة ، ويعرف شيئًا من الإنجليزيّة ، إذ دعي هو والبندقيّ من طرف الفارسيّ إلى مقصورته الفخمة في السفينة ، الذي أخبرهم بأنّ ترجمانه الأب «أنج» قد «نذر الصوم طَوال هذا اليوم ، والتزام الصمت مستغرقًا في التأمّل والعبادة» . لكنّ بالداسار رجّح أنّ الأب أنج لا يرغب في نقل «كلام كافر» . فاضطلع هو بالترجمة بين الإيطاليّة والعربيّة . لم يجد صعوبة في الانتقال بين اللغتين مترجمًا كلّ ما يقوله المتحدّثان ، ولكن لم يسبق له أن قام بذلك على المائدة . وفي هذه الحال يصعب ترجمة كلّ كلمة تقال ، حيث يقع تدافع بين الكلام والطعام ، فما أن بدأت الجلسة حتى شعر بالإنهاك ، فلم يستمتع بالطعام ولم يتمكّن من الوفاء بشروط نقل الكلام ، إلى ذلك اضطر لمواجهة الموقف نفسه الذي واجهه الأب «أنج» قبل يومين .

كان الأمير الفارسيّ كتومًا وحذرًا ، لا يفصح عمّا يريد ، أمّا البندقيّ دوراتزي ، فمهذار يفضي بالأسرار ، ويخوض فيها ، فطفق يتحدّث عن خطط ملك فرنسا بشأن الحرب ضدّ السلطان العثمانيّ ، وكيف أنّ الشاه الفارسيّ تواطأ معه ، إذ سيقوم بمشاغلة العثمانيّين من الخلف ، ليضرب الإفرنجة ضربتهم ضدّ السلطنة التي كانت جيوشها تقف على أبواب «فيينّا» . يريد العالم المسيحيّ توحيد قوته ضدّ المسلمين ، لكنّ التناحر السياسيّ والمذهبيّ ينخره ، فالإنجليز ضدّ الهولنديّين ، وهؤلاء ضدّ الفرنسيّين ، والإيطاليّون ممزّقون ، والأرثوذكس ضدّ الكاثوليك ، وهؤلاء ضدّ البروتستانت . وبالإجمال فقد ضرب التنازع ضربته في كلّ أرجاء أوربّا .

كان دوراتزي يريد أن يصارح الأمير بصحّة هذا الحلف بين ملك فرنسا وشاه إيران للقضاء على السلطنة العثمانيّة التي تواصل التهام القارة الأوربيّة ، لكنّ المترجم بالداسار يعتبر ذلك سراً لا يجوز البوح به ، فكيف بالجهر ، ومع ذلك

فقد مضى دوراتزي بحديثه الحسّاس ، وبتصميم «يقترب من الفظاظة» على أن يقوم بالداسار بترجمته حرفيًا للأمير ، فامتثل نزولاً على رغبة صديقه وإلحاحه . وكما توقّع ، فقد أحدثت الترجمة مفعولها السيّئ ، إذ رفض الأمير مواصلة الحديث ، وادّعى الإرهاق والنعاس ، في إشارة لا تخفى لضيوفه بالانصراف من مقصورته . شعر بالداسار بالإهانة ، إذ بقبوله مهمّة الترجمة ، وما حدث خلال العشاء ، فقد أهين ، وخسر صديقين بضربة واحدة ، لأنّه استجاب لصلافة البندقيّ في ترجمة الكلام حرفيًا ، وأدّى ذلك إلى استياء الأمير .

وما أن رست السفينة في مرفأ لشبونة قادمة من طنجة حتى استدعي بالداسار إلى جناح الأمير للقيام بمهمّة الترجمة مرّة أخرى ، فقد تمرّد الترجمان الفرنسيّ ، الأب أنج ، وغادر حاملاً أمتعته ، ممّا عدّه الأمير الفارسيّ نوعًا من الصفاقة والجحود لا يليق بمن عُهد إليه هذا الدور ، أمّا سبب الشجار بين الأمير والمترجم فيعود إلى أنّه يروم زيارة كاهن يسوعيّ برتغاليّ ، هو الأب فييرا الذي أشيع أنّه «نطق ببعض التنبؤات المتعلّقة بنهاية العالم ، وبعضها الآخر الذي يعلن الانهيار الوشيك للإمبراطوريّة العثمانيّة» ، فكان يريد التحقّق بنفسه من ذلك ، فمنذ أن علم الأمير بذلك عقد العزم على مقابلة الكاهن لو زار لشبونة . وحينما دعا الأب أنج إلى مرافقته في هذه الزيارة ، بصفته ترجمانًا «تمرّد الكاهن ، مؤكّدًا أنّ ذلك اليسوعيّ مهرطق وكافر ، وقد ارتكب خطيئة الغرور إذ زعم بعلم الغيب ، وأنّه يأبى الاجتماع به»(١) . اتّخذ الأب أنج قراره ، فلا سبيل إلى التوسّط في نقل نبوءات هرطوق من الملّة اليسوعيّة .

لم يكن أمام الأمير بعد هذا العصيان غير بالداسار ، الذي سارع إلى قبول المهمّة لأنّه كان مشغولاً بالنبوءة المفترض تحقّقها في غضون أشهر ، فضلاً عن الدافع الشخصيّ لمعرفة مصير الإمبراطوريّة العثمانيّة التي يقيم على أرضها في مدينة «جبيل» بلبنان . لاحت له فرصة مزدوجة : ممارسة الترجمة ، ومعرفة

---

(١) رحلة بالداسار ، ص ٣٢٨ .

نبوءات الأب فيـيرا ، وبدأ يهدّئ من غضب الأمـير ، ويقنعه بألاّ يضـمر حقدًا على ترجمانه الذي غلّب طاعة تعاليم دينه على مقتضيات عمله ، فهذا دليل ولاء شديد لا دليل خيانة . لكنّ المهمّة منيت بالفشل ، وطوي أمرها ، فحينما رافق الأمير لمقابلة الأب المتنبّئ ، بلغه أنّه سجن بأمر من البابا ، إذ ألقت القبض عليه محاكم التفتيش ، فما كان من الوافدَين لمعرفة نبوءاته إلاّ الفرار تجنّبًا للشبهة . وما أن عرف ربّان السفينة بذلك حتى غادر الميناء تاركًا الفارسيّ والبندقيّ في لشبونة ، فوئدت مهمّة بالداسار في مهدها .

ولم يلبث أن أسر الهولنديّون السفينة وهي في عُرض المحيط واقتادوها إلى أمستردام ، وأطلقوها بعد حين ، فاتّجهت إلى لندن ، وما أن وطئ بالداسار أرض الميناء حتى سارع يبحث عن كتاب المازندرانيّ ، فعثر عليه عند كاهن غريب الطباع عرض عليه صفقة : يعيد إليه الكتاب شرط أن يترجمه له من البداية إلى النهاية . بالداسار يريد استعادة الكتاب ، فيما يريد الكاهن محتواه .

لا يعرف بالداسار إلاّ بعض الإنجليزيّة ، وينبغي ترجمة الكتاب من العربيّة إلى اللاتينيّة ، وإذا قبل العرض فسيكون وسيطًا بين المازندرانيّ والكاهن الإنجليزيّ الذي شغف بالشرق ، وجعل من إحدى الحانات مقرًا له . فوجد أنّه لممارسة الترجمة فلا بدّ أن يقيم مع الكاهن برفقة شابّين ، أحدهما لتدوين الترجمة اللاتينيّة للنصّ ، والآخر لتدوين التعليقات والحواشي . سرّ بالداسار بمصادفة أن يكون مترجمًا ، فلن يكتفي باستعادة كتاب «الاسم المئة» ، بل سوف يغوص في صفحاته بمثابرة ، «فواجب قراءة هذا الكتاب جملة تلو الأخرى ، وواجب ترجمته حرفيًا ليصبح مفهومًا لمستمع متطلّب ، تلك هي لا ريب الطريقة الوحيدة للجزم بوجود حقيقة خفيّة عظيمة تسكن صفحاته»[1] .

لكنّ بالداسار وجد أنّ الكتاب قد استعصى على القراءة ، فكيف بالترجمة

---

(١) رحلة بالداسار ، ص٣٥١ .

من لغة المؤمنين إلى «لغة الكفار»؟ فما أن شرع في مهمّته حتى أظلمت الغرفة «كأنّ غيمة من الشحم قد غَشَتْ وجه الشمس» . غطّى ظلّ صفحات الكتاب ، أو عينَي بالداسار ، فتعذّر علية رؤية أيّ شيء ، وفسدت جلسة الترجمة ، وأصبح من غير الممكن قراءة الكتاب المطلسم إلاّ بصعوبة بالغة لا تمكّنه من نقل مضمونه ، فأخفق في الترجمة ، وراح يتعثّر في متاهات لا نهاية لها ، فكان أن لجأ إلى إملاء خلاصات من عنده لها صلة بموضوع الكتاب ، ولكنّها ليست ترجمة من النصّ الأصليّ . وسرعان ما حال حريق لندن دون مواصلة الترجمة . لكنّ الكاهن كان قد اتّخذ قراره في ذروة الحرائق : التخلّي عن الكتاب لبالداسار ، فقد بلغهُ المضمون العامّ لهُ مِن تلك الخلاصات الزائفة التي دوّنها بالداسار اعتمادًا على الشروحات المقتضبة التي قدّمها له الأمير الفارسيّ في أثناء الرحلة بين جنوا وطنجة .

حال المعتقد الدينيّ دون القيام بالترجمة حينما تعارض مضمون الكلام مع عقيدة المترجم ، وتدخّلت قوى خفيّة في تعطيلها ، لأنّه لا يجوز نقل فحوى كلام الله ، أو ما يتّصل به ، من لغة مقدّسة إلى أخرى مدنّسة ، ولكنّ الرغبة في معرفة النبوءة دفعتْ بالجميع إلى توسّل المترجم . على هذا المستوى تربط بالداسار بالأب أنج علاقة تناقض ، يوارب الأب ويتغاضى ، ويتهرّب من نقل الأفكار التي لا توافق معتقده ، بل يتمرّد ، ويتخلّى عن مهمّته ، فيما يقبل بالداسار ذلك سعيًا لمعرفة مضمون النبوءات عند فييرا والمازندرانيّ .

ينكفئ الأوّل في إطار العقيدة الدينيّة ، ففيها يلتمس الطمأنينة ، ويأبى أن يدنّس حواسّه بأحاديث تطوي الكفر في تضاعيفها ، فذلك إسهام في نشر الضلالة ، إذ كلّما نُزع حضور الدين عن الأرواح الطاهرة انفرط عقد اليقين الجامع للأفكار الصحيحة ، وحلّت النبوءات والهرطقات في الأنفس المدنّسة ، أمّا الثاني المشبع بالنزوع الدنيويّ ، فلا يتعثّر بالفرضيّات اللاهوتيّة ، فهو يريد أن يعرف مصيره ومصير العالم ، فلا يمتنع عن أيّة ممارسة تكشف له جانبًا ممّا التمَسَهُ ، فرحلته بكاملها كانت بحثًا عن سرّ النبوءة الكامنة في مخطوط

المازندرانيّ . ولكنّ المترجمَين يتماثلان على مستوى آخر ، فهما شريكان في معرفة اللغات . قد يحجم أحدهما ويسعى الآخر ، ولكنّهما في رتبة واحدة ، فهما القطبان الموصلان بين الشخصيّات في فضاء السرد . وبدونهما يفسد التواصل ، ويتعطّل التفاهم .

١٠. خداع صريح:

ويصبح وجود المترجم لازمًا عند الغزو ؛ إذ يقتضي فتح البلدان وجود المترجمين الذين يلازمون القادة ، ليعرفوا بهم أحوال الممالك المفتوحة ، فيترجمون للملوك والسلاطين ما تقوله الوفود ، ولم يكن الفاتح المغوليّ «تيمورلنك» استثناء من ذلك ، فقد كان يصطحبهم معه حيثما غزا . وكان ترجمانه في بلاد الشام «عبد الجبار بن النعمان» من فقهاء الحنفية بخوارزم ، وهو الذي تولّى الترجمة بينه وبين «ابن خلدون» طَوال المدّة التي أقام فيها تحت رعاية تيمور . لم يكن ابن خلدون يعرف المغوليّة ، وما كان تيمور يعرف شيئًا من العربيّة ، فأمست وساطة المترجم مُحتّمة ، وقد جرت الإفادة من تلك الإشارات في رواية «العلاّمة» لـ«بنسالم حمّيش» الذي توسّع فيها ، ليعطي للحوار بين الاثنين معنى مضافًا يقتضيه السرد .

كان ابن خلدون قد حلم بلقاء تيمور . وتنبّأ له شيخه الآبليّ بذلك في وقت سابق ، بأنّ «أمره قريب ولا بدّ لك إن عشت أن تراه» . وجرت الأمور طبقًا للرؤيا ، ووفقًا للنبوءة . فقد احتلّ القائد المغوليّ بلاد الشام ، وعاث جنوده خرابًا بدمشق ، فأضرموا النار فيها حتى بلغت «حيطان الدور المدعّمة بالخشب ، فلم تزل تتوقّد إلى أن اتّصلت بالجامع الأعظم ، وارتفعت إلى سقفه ، فسال رصاصه ، وتهدّمت أسقفه وحوائطه ، وكان أمرًا بلغ مبالغه في الشناعة والقبح» . ذلك ما أورده ابن خلدون في سيرته «التعريف بابن خلدون» .

وكان ابن خلدون قد أُخذ من القاهرة إلى دمشق مع جيوش المماليك لملاقاة المغول ، لكنّ تلك الجيوش سرعان ما انهزمت ، وتراجعت إلى مصر بحجّة إطفاء

فتنة محتملة فيها ، فبقي وحيدًا يريد العودة غير أنَّ الدمشقيّين كلّفوه بالحصول من الغازي على وثيقة أمان بحفظ أرواحهم . فذهب إليه وجلاً متردّدًا ، وقد دشّن حديثه متقرّبًا بما يستريح إليه تيمور ، ويأنس به ، «لي اليوم ثلاثون أو أربعون سنة أتمنى لقاءك» . ولمّا استغرب الترجمان مستفهمًا ، أفاض العلاّمة فذكر سببين ، أولّهما «أنك سلطان العالم ، وملك الدنيا ، وما أعتقد أنّه ظهر في الخليقة منذ آدم لهذا العهد ملك مثلك» . أمّا الثاني فما كان يسمعه من أهل الحدثان بالمغرب من النبوءة بظهوره منذ ثلاثة أو أربعة عقود . قام المترجم بمهمّة بسط الأسباب أمام تيمور الذي طرب لهذا الادعاء . فقرّب إليه المؤرّخ الذي ذكر في سيرته أنّه أقام «عنده خمسة وثلاثين يومًا» ، كان خلالها «يباكره ويراوحه» . أي يأتيه صباحًا ومساءً .

عرّج ابن خلدون في «التعريف» على ذكر الترجمان ، وجاراه في ذلك حمّيش في كتابه «العلاّمة» . فقد كان الوسيط الناقل لفحوى الكلام بين العلاّمة والفاتح . ولم يظهر أنّه كان يترجم بدقّة بل يجمل في ترجمته مرّة ، ويعرض حديثًا مسترسلاً بعبارة مكثفة مرّة أخرى ، ومع ذلك فلولاه لفسدت لقاءات ابن خلدون مع القائد المغوليّ ، ولظلّ طيّ النسيان كلّ ما جرى فيها . ظهر الترجمان في دور لا غنى لأحد عنه ، لا تيمور وقادته ، ولا العلاّمة وأصحابه ، فقد ضربهم الصّمم فلا يفقهون شيئًا . وكان الترجمان هو الذي أنطقهم ، وفتح مجاري الكلام فيما بينهم ، ودوّن للتاريخ ما دار في تلك الاجتماعات .

جاءت أسئلة تيمور كأنّها «استنطاق منهجيّ» ، أمّا أجوبة ابن خلدون فوردت «مقتضبة» . ولّما سأله عن المغرب ، سمع جوابًا شحيحًا من ابن خلدون الذي فطن إلى «انتفاخ أوداج السائل واحمرار عينيه فضولاً وطمعًا» . لم ينطق تيمور ، إنّما نطقت ملامحه ، فقام الترجمان بمهمّة الإفصاح عن معنى تلك العلامات المنذرة ، «مولاي تشوّق إلى قطر حسن البروز بين بحرين وقارّتين ، ويريد أن تكتب عنه حتى تجعله وكأنّه يراه ، ويخترق آفاقه ويطوي سهوله وجباله

من تحت قدميه»[1] . ناب المترجم عن سيّده بالتعبير عمّا ينفعل به ، فأحال ذلك كلامًا .

ولمّا ألقى العلاّمة خطبة مسترسلة في بيان الأسباب التي جعلته يترقّب لقاء الخان منذ زمن طويل ، وأدّى المترجم مهمّته كاملة ، كان جواب تيمور بأن «كشّر عن أسنانه وغابت حدقتا عينيه وراء جفنيهما ، ثمّ أطلق ضحكة متقطّعة أوّلها العلاّمة تأويلاً حسنًا» . لم يقل شيئًا ، إنّما جاءت الضحكة وإغماض العينين للتعبير عن سروره . وحينما امتنع «شيخ الفقراء» عن تناول الطعام بحضرة تيمور ، خيّل للجميع أنّه ملاقٍ حتفه ، لكنّ الخان «أخذ يلقي الكلام تلو الكلام ، ويوقّعه بالإشارات والتكشيرات المتأرجحة بين المدّ المتأجّج والزجر المتهكّم» ، فتولّى الترجمان تفسير فحوى كلامه بعدّة صفحات في الكتاب .

ليس ثمّة تناسب لغويّ بين انفعالات الخان السريعة ، والخطبة الطويلة التي ألقاها المترجم على أسماع الحاضرين ، وقد لاحظ ذلك أحد القضاة ، فقال لابن خلدون : «ربّما لاحظت معي أنّ الترجمان زاد في الخطبة أشياء من بنات أفكاره»[2] . وحينما عرض وفد القضاة على الترجمان أمر نكث تيمور بوعد الأمان ، وهدّدوا بأنّهم سوف يدعون عليه في المساجد والديار ، ويفوّضون أمره إلى «الواحد القهّار» ، حذّرهم الترجمان من المضيّ في ذلك العناد ، وخوفًا عليهم ورأفة بهم من بطش الخان ، فإنّه لن يترجم له ذلك . ثمّة هامش منحه الترجمان لنفسه كفّ به أذى سيّده عن قضاة دمشق .

كان ابن خلدون يهاب تيمورلنك ويخاف أن يبقيه معه في دمشق ، أو حتى أن يجبره على مرافقته إلى سمرقند عاصمة ملكه ليكون ضمن حاشيته . إذ لم يكن راغبًا في مصاحبة عدو لا سبيل إلى ردّ أمره . وحينما طلب تيمور منه تقييدًا خطّيًا حول المغرب ، دبّج له مختصرًا في اثنتي عشرة كراسة ، ولكنّه

---

(١) بنسالم حمّيش ، العلامة ، الرباط ، مطبعة المعارف الجديدة ، ٢٠٠٦ص ٢٩٩ .

(٢) م .ن ، ص٣٠٥ .

تهرّب من تسليمه إليه خشية الإفادة منه في غزوه بلاد المغرب .

وفي إحدى زياراته حمل إليه نسخة فاخرة من المصحف الشريف ، وسجادة بهيّة ، ومخطوطة لقصيدة البوصيريّ في مدح الرسول . انتقى الهدايا بعناية ، ففيها كلام الله وفيها مصلاّة وفيها مدح للنبيّ . ولكي يغلق أبواب الاحتمالات السيّئة ، أخذ معه الحلوى المصريّة . حمل هداياه على بغلته ، وقصد القصر الأبلق . وضع تيمور المصحف على رأسه ، وجلس على السجّادة ، وعرض الترجمان تعريفًا مطوّلاً بقصيدة البوصيريّ . وبقي ابن خلدون حاملاً الحلوى ، ثمّ ذاقها أمام الخان الأعظم ليطمئنّ إلى أنّها غير مسمومة ، ولّما ناولها له ازدردها ، ومضى يتكلّم مستفسرًا ومطالبًا .

وما لبث أن أجمل الترجمان تلك الرطانة سائلاً : أين الكتاب عن أحوال المغرب؟ فهم المؤرّخ أنّ الخان ينوي غزو بلاده في ضوء المعلومات التي سوف يضعها في كتابه ، ولهذا زيّف ، ولم يعطِ معلومات جغرافيّة دقيقة ، فأخرج حزمة الأوراق من تحت برنسه ببطء ، وسلّمها لتيمور ، فوزنها بيده ، وأصدر أمرًا بترجمتها إلى اللغة المغوليّة . وشرع وملء فمه من الحلوى يقول كلامًا «يغلب عليه الشَّجْو والأنين ، ويتوزّعه العلوّ والخفوت»[1] . ثمّ أمر الأعيان ، والقوّاد بالانصراف .

ظلّ العلاّمة جاهلاً بفحوى كلام الخان الذي غلب عليه الشجو والأنين ، وتوزّعه العلوّ والخفوت ، إلى أن أفصح الترجمان عنه على سبيل الإجمال : «ما قاله الأمير خفتًا هو ذا فحواه : إنّه متأسّف لما حدث لدمشق وقلعتها من شدائد ، وأسفه أكبر للحريق الذي نال الجامع الأمويّ عرضًا» . أمّا ما قاله جهرًا فهو : «إنّ الشاميّين يستحقّون ما لاقوه من محنٍ على أيدي المغول ، جزاء عدم تبرئتهم من جرائم أسلافهم الأمويّين في حقّ عليٍّ وابنيه الحسن والحسين» . في خفوته أراد تيمور أن يخفّف عن الدمشقيّين أفعال قادته المتعطّشين للغنائم ،

---

(١) العلامة ، ص ٣١٧ .

وفي جهره شجّعهم على التنكيل بهم لسبب لا صلة له بالمغول ولا بأهل دمشق . وقد أزعج ذلك ابن خلدون ، فطلب من ابن النعمان أن يترجم للخان شجبه «أعمال الجنود المنافية لقواعد الإسلام وروح الفتوحات الإسلاميّة» ، غير أنّ الترجمان «اعتذر عن نقل عبارات الشجب لما تحفل به من مخاطر»(1) . كان الترجمان يعرف طبيعة المتحاورين ، ومقام الترجمة في هذه المناسبة ، فلو تجرّأ ونقل كلام ابن خلدون كما هو لتيمور لفتك به .

لم يكتفِ تيمور بذلك ، بل أحضر فتى عربيًا هزيلاً ، شاحب الوجه ، ادّعى مُطالبتهُ بالخلافة العباسيّة ، وسأله بوساطة الترجمان إن كان له حقّ في عرش الخلافة الذي خلعه هولاكو في ١٢٥٨م حينما احتلّ بغداد؟ وكان الخليفة العباسيّ قد أُسر في أثناء اجتياح بغداد ، ولفّ بسجّاد ، وديس بالخيول حتى الموت كيلا تراق دماؤه الشريفة طبقًا للمعتقد المغوليّ . أراد تيمور أن ينتزع من العلاّمة فتوى بعدم جواز المطالبة بالخلافة ، وأراد هو أن يمضي في خداعه لتخليص أهل دمشق ، وحماية نفسه ، دونما عوائق ، فقال بلسان الترجمان : إنّ الخلافة «كالشجرة الهرمة المنخورة لم يبق منها إلاّ شيء من البركة . .وهي اليوم أكثر من أيّ وقت مضى صورة بلا معنى ، وشكل بلا مبنى ، يستظلّ بشرعيّتها السلاطين ، ويحملونها بين أحيائهم شارة ورمزًا»(2) . ذلك ما كان يريده تيمور ، فتجشّأ في فم الفتى الراكع بين رجليه باصقًا فيه ، وأخذ يعصر أذنيه تارة ويضربه على قفاه تارة أخرى . فقد حقّق مبتغاه في إبطال دعوى العربيّ بالخلافة بشهادة العلاّمة .

بعد هذه السلسلة من المساومات ، عرض عليه تيمور أن يقضي حاجاته ، فتقدّم بها المؤرّخ : «أنا غريب بهذه البلاد غربتين : واحدة من المغرب الذي هو وطني ومنشئي ، وأخرى من مصر وأهل جيلي بها ، وقد حصلت في ظلّك ، وأنا

---

(١) العلامة ، ص٣١٨

(٢) م .ن ، ص٣١٨-٣١٩

أرجو رأيك لي فيما يؤنسني في غربتي» . سأله أن يفصح عن حاجته ، فكان أن طلب بدوره أن يحدّد له تيمور ما يريد ، فهو الأمير ، فرخّص له بالعودة إلى أهله في مصر . طمع ابن خلدون فأضاف حاجتين : إطلاق سراح برهان الدين بن مفلح الذي كان قد تحصّن في قلعة دمشق مقاومًا ، وإصدار ميثاق أمان بالكتّاب والعمّال الدمشقيّين . وافق تيمور على الثاني ، وأرجأ النظر في الأوّل ، لكنّه لم يفِ بوعده ، فطبقًا للمصادر التاريخيّة ، فإنّه أشعل النار في دمشق لثلاثة أيّام حتى أتت على ما فيها ، وأصبحت أطلالاً . وفيما كان ابن خلدون يهمّ بالانصراف . طلب منه تيمور بغلته . لم يتمكن العلاّمة من الرفض ، فكلّما زاد في مطالبه زاد تيمور أيضًا . كلاهما كان يخادع من خلال الترجمان ، ويريد أن ينتزع من الآخر ما يريد هو .

١١. ترجمة المصائر:

ولكن قد تأتي الفرصة لنبيّ أن يتولّى ترجمة مصائر الأمم ، فينجيها من أخطار الحروب التي يشنّها الغزاة ، كناية عن فكرة الخلاص الشائعة في بعض الأديان . تجلّى ذلك بشخصيّة «ماني» الذي ظهر في رواية «حدائق النور» لأمين معلوف مترجمًا لمصائر الهنود أمام البلاط الفارسيّ . ينتمي «ماني» إلى الثقافة البابليّة ، لكنّه عاش في عصر متأخّر حينما كانت بلاد الرافدين تحت سيطرة الفرس الساسانيّين ، وكان يجيد الفارسيّة ، وبها دافع عن الأمم التي كانت تتعرّض للتهديد الإمبراطوريّ . فحينما ذهب مبشّرًا بأفكاره في الهند ، وصل إلى مدينة «دَب» عشيّة وصول الجيوش الفارسيّة بقيادة «هرمز» حفيد «أردشير» لاحتلال المدينة ؛ فعمّ الذعر ، وأقفرت الأسواق ، وهرب الأجانب ، وتوارى الأهالي في بيوتهم خائفين . فقد كانت الجيوش على مسيرة يوم واحد من المدينة .

لم يعرض «هرمز» استسلام المدينة بلا شرط ، ولم يصرّح بدخولها عنوة . كان الموقف غامضًا ، فبعث ذلك ذعرًا بين المدنيّين . حلم قادة الجيش بثروات

المدينة وأسواقها ، فالنهب كان مبتغاهم في الغزو ، ولم يكن ليحول دون ذلك أيّ حائل ، إذ تغذّت رغبات الغُزاة على هذه الغنائم الثمينة . وحينما جرى الاتّفاق على أن يذهب وفد من الأهالي إلى قائد الجيش يترجم له حالهم ، انتدب «ماني» نفسه لذلك لأنّهُ يجيد لغة الغزاة ، ويعرف أفكارهم . وكان قد وصل المدينة قبل ثلاثة أيّام ، فكيف يكون هذا البابليّ الغريب ناطقًا باسم هؤلاء أمام أمير الحرب ، ومترجمًا لمخاوفهم؟ ولمّا دهش الآخرون ، أفصح هو عن السبب : «أنا من بابل ، أوليس من الحكمة أن يكون المتكلّم باسم هذه المدينة من رعايا «الساسانيّين»؟ وأن يخاطبهم بلغتهم؟»[(١)] .

أخرست حجّته كلَّ مُعترض ، فعُهد إليه ترجمة رسالة أهل «دب» إلى أمير الجيوش الفارسيّة . اكتسبت الترجمة معنى مضافًا ، صارت وسيلة يتقرّر في ضوئها مصير المدينة . حينما غادر «ماني» المدينة إلى المعسكر الفارسيّ كان يحمل رسالة استعطاف ، وينبغي ترجمتها إلى الأمير بلغة فارسيّة بليغة . لم يؤد دور المترجم بين طرفين مباشرين ، إنّما حمل موقفًا وجاء يترجمه للقائد الذي ربضت جيوشه على مشارف المدينة ، وكلّما كان بليغًا أمكن تجنّب الهلاك .

حينما وصل «ماني» معسكر هرمز ، وجده «متربّعًا فوق أريكة من الخشب المحفور ، تحت خيمة فسيحة هي قصر حقيقيّ من القماش رُفعت أذياله للسماح بدخول الهواء والضوء . وكان الضبّاط والكَتبة مجتمعين حوله ، ولكن برؤوس محنيّة وأذرع ممدودة إلى جانبي الجسم ، ولم يكن هنالك من لفظة في غير محلّها»[(٢)] . أُخبر الأمير بأنّ زائره تاجر بابليّ رست سفينته قبل ثلاثة أيّام في ميناء «دَب» ، ويروم مقابلته .

ولمّا دخل عليه عاجله القائد بالسؤال «أيّة حمولة جلبتَ؟» فكان جوابه «أقوالي ، ولاشيء غير ذلك» . أغرى الجوابُ المقتضب الأميرَ بالحديث ، فعلّق

---

(١) أمين معلوف ، حدائق النور ، ترجمة عفيف دمشقيّة ، بيروت ، دار الفارابيّ ، ١٩٩٣ ص١٣٤ .

(٢) م .ن ، ص١٣٦ .

«ما أروع الكلام من بضاعة! فهو لا يزن شيئًا في عنابر السفينة ، ويمكن أن يغنيك إذا أحسنت مقايضته بالمال» . ظنّ هرمز بأنّ زائره سيروي ملاحم الفرس القديمة ، ويعرّج على أعمال «قورش» و«دارا» ومآثر الأخمينيّين ، وبطولات الساسانيّين . بيد أنّه ما جاء قطّ من أجل ذلك . بل علّق مواربًا بما يريد : «أعرف جيّدًا حكايات أخرى لم يسمع بها أحد قطّ» . كان جوابًا استفزّ الأمير فقال : «حكاياتك الأخرى لست راغبًا فيها . إنّ رجالي لا يحبّون الاستماع إلاّ إلى الملاحم التي يعرفونها . وإلاّ فإلى قصص الصيد . وإذا كنت تعرف شيئًا منها وعرفت كيف تجعلنا نعيشها من جديد فلن تعود خالي الوفاض» . فأجاب «ماني» وكأنّه يواصل كلامه : «أقوالي لا أبيعها ، بل أوزّعها» . فعلّق «هرمز» قائلاً : «لست ، على هذا ، تاجرًا ولا راوية» . ولم يكن هو أيًا من الاثنين . صدق الأمير في كلامه من حيث لا يدري ، فالزائر صدّ نفسه عن ذلك .

كان صاحب رسالة دينيّة غايتها الإصلاح بين البشر كائنة ما كانت أعراقهم ، ولغاتهم ، وألوانهم . أوقدت المحادثة التي جرت بالفارسيّة في أطراف الهند غضب هرمز وبطانته من القادة والمستشارين ، فهمس أحدهم للأمير بأنّ المتحدّث «ناصريّ» من بلاد الرافدين ، جاء ينشر هرطقته في ربوع الهند . فقاطعه «ماني» بأنّه لم يحضر للحديث في الدين ، إنّما يتعلّق الأمر بمصير مدينة . ثمّ إنّه يجلّ «يسوع» و« بوذا» و «زرادشت» . صعب على هرمز التمييز بين هؤلاء ؛ فخيّم عليه النعاس ، وعكّر مزاجه ، فأراد حكاية مثيرة تنعشه ولم ينتظر ، بل شرع بنفسه يروي حكاية وقعت له مع أسد . حكاية كشفت شجاعة الأمير ، واستعداد الأسد لمنازلته ، وحينما شعر الحرس بالخطر المحدق بأميرهم أحاطوا به ، فتوقّف الأسد عن هجومه ، وابتعد محافظًا على جلاله ، فأمر هرمز بألاّ يُطارد احترامًا له .

لم تغب عن «ماني» دلالة الحكاية ، إنّما عزّزت المهمّة التي جاء من أجلها ، إذن سيعفو الأمير عن أهل «دب» كما عفا عن الأسد ، وسيدخل المدينة من غير استباحة . فقيل له إنّ الأمر مختلف ، فالأسد استحقّ عفو الأمير لأنّه

كان راغبًا في القتال ، أمّا أهل دَب فلا يرغبون ، فهم ليسوا سوى أغنام «ومصيرهم أن يجزّوا ويذبحوا»[1] . اعترض على هذا التخريج ، لأنّ قانون الإمبراطوريّة لا يقول بالاستباحة إلاّ في حالة العصيان والمقاومة ، وإلى ذلك فأهل المدينة تجّار ، وليس في حوزتهم أيّ سلاح ، فلا يجوز الفتك بهم . وكلّ ما يرغبون فيه هو احترام حرّيّاتهم وتقاليدهم ، والحفاظ على أرواحهم وأملاكهم . ثمّ ليس من الحكمة تخريب مدينة تعدّ جوهرة البلاد ، فإذا كان الأمير يريد حكمها ، فلماذا يقوم بتخريبها؟ توسّعت المناظرة ، وتشعّبت ، بين «ماني» ومستشار هرمز . يدفع الأوّل بحجج الحفاظ على المدينة ، ويترجم آمال أهلها ، ويغري الثاني الأمير باستباحتها . ونجح «ماني» في إظهار دعاوى المستشار على أنّها إغراء صريح للفتك بالأهالي المسالمين .

وفي هذه اللحظة الحاسمة التي كان على هرمز أن يتّخذ فيها قراره ، اندفعت إلى المجلس امرأة شابّة ، فأخبرت الأمير بسوء حال ابنته ، وأنّها فقدت وعيها ، فعرض ماني نفسه طبيبًا ، وباشر علاج الطفلة . وخلال تلك الليلة الطويلة تمكّن من أن يغيّر موقف الأمير من استباحة المدينة ، وَجعله يحمل أباريق الماء من النهر إلى الخيمة ، ووعد بأنّه في حال شفاء ابنته فسوف يلغي قرار الغزو . ولم تشرق الشمس إلاّ وقد استعادت الطفلة عافيتها ، ونجت «دَب» من الغزو . أصبح «ماني» مثار عناية هرمز ، إذ بسط عليه حمايته ، وفتح الطريق أمامه للوصول إلى البلاط ، ونشر رسالته الدينيّة في أرجاء الإمبراطوريّة . حمل النبيّ في داخله مصير الهنود ، وترجم للغزاة حالهم ، فلم يتوسّط بين طرفين تعذّر عليهما التواصل اللغويّ ، إنّما باستخدام الكناية السرديّة نجح في ترجمة مطالبهم ، فحقّق ما انتدب نفسه من أجله .

---

(١) حدائق النور ، ص ١٣٩ .

١٢ . خيانة مشروعة:

ولكن يُحتمل أن يكون موضوع الترجمة متنًا لرواية بتمامها ، فقد سوّغ المترجم «حامد سليم» الشخصيّة الرئيسة في رواية «المترجم الخائن» لـ«فوّاز حداد» عمله في التلاعب بالنصوص الأصليّة ، وإعادة إنتاجها بما يوافق اللغة المستهدفة في الترجمة ، فكان يقوم بتغيير الأحداث ، وافتعال النهايات ، وزيادة مشاهد سرديّة لا وجود لها في الأصول الإنجليزيّة التي يترجمها ، فيرى في كلّ ذلك جهدًا يستحقّ التقدير بدل الإزراء ؛ فلم يخطر لأحد أن تساءل عمّا يتجشّمه من عناء جرّاء تحسينات يبذل فيها قريحته وثقافته ، ليُظهر النصوص المترجمة في سياق الثقافة العربيّة بأبهى صورها ، فذلك الهدف يفوق في أهميّته القول بضرورة التزام الدقّة في النقل ، والأمانة في الترجمة .

أقام «حامد سليم» حجّته على قاعدة ثقافيّة ترى بأنّ الفنون والآداب كلّها انعكاس للحياة ، والأحلام ، والرغبات ، تستعين بالصورة والكلمة واللون والخطّ والنغمة ، فهي كلّها نوع من الترجمة ، وعلى هذا فإنّ «عمله من لغة إلى لغة ، ما هو إلاّ انتقال متواصل من وسط أجنبيّ إلى وسط محلّيّ مختلف ؛ وبهذا سواء عن قصد أو غير قصد ، يضيف إلى مهمّته عبئًا آخر ، يحمل من خلاله أفكارًا وأساليب عيش من بيئة إلى بيئة مغايرة ، ومن مجتمع إلى مجتمع ، تقطع فيها مسافات شاسعة ، لا تشكّل القارّات والمحيطات سوى جانبها السطحيّ الأقلّ شأنًا . أمّا جانبها الخفيّ الأخطر شأنًا ، فالمزيد من التباعد الحاصل بين الشعوب . فبدلاً من أن تكون اللغة وسيلة اتصال تصبح وسيلة التباس . في النصّ الأصليّ يكتب الكاتب بلغته إلى قارئ من عالمه ، ومن الطبيعيّ ألاّ يدخل في حسبانه قارئًا معرفته به محدودة جداً ، ولا يُستبعد ، على الإطلاق ، أن ينجم عن عمليّة التواصل هذه عكسها ، لما يشوبها من تفاوت ، وتباين ، بما تثيره من حيرة ، وتكهّنات ، واحتمالات!! بينما القارئ المجهول بالنسبة إلى المؤلّف ، معروف بالنسبة إلى المترجم ، وعلى هذا من واجب المترجم السعي إلى ردم الهوّة بينهما ، بعقد تفاهمات بين محيطين ولغتين ،

بممارسة تأثيراته على العمل الأصليّ بترجمة لا يعيبها أن تكون معرّضة للقولبة من جديد، على نحو مختلف ولكن ملائم. فلا تنجو من الخطأ البسيط المتعمّد، وما قد يبدو سهوًا، بينما هو تحيّز في الفهم، لا يخلو من قسر، بغية تقريبه إلى القارئ، وبلا شكّ ستحصد نتائج حميدة على المدى البعيد»[1].

تصبح الترجمة، في هذه الحال، وساطة كبرى بين الثقافات، لا يقصد بها الامتثال لقيود لغويّة مشدّدة، والالتزام الحرفيّ بنصوص مقفلة، إنّما هي تكييف متواصل بين تلك الثقافات، وانفتاح عليها، فكلّ عبور يقتضي شروطًا، وليس من الحكمة في شيء التعلّق بالدقّة الكاملة في الحفاظ على وسائل التعبير، وإهمال المحتوى الذي يراد نقله من سياق ثقافيّ إلى آخر، فما يهمّ المترجم هو إعادة إنتاج المتون الأدبيّة المكتوبة باللغات الأخرى في سياق الثقافة العربيّة، وذلك يقتضي إضافات تثري تلك المتون، وإهمال التفاصيل الثانويّة التي لا قيمة لها في السياق الجديد، وإبراز الأفكار المتوارية إذا كانت لها أهميّة في اللغة المستهدفة، ولا بأس من تغيير في بعض الأحداث بما يناسب شروط السياق الذي سيجري تداول النصوص فيه، ناهيك عن تكييف النصوص لموقف المترجم، ورغبته في أن تنتهي الأحداث على وجه يطابق رغبته، فإذا أُخذت كلّ هذه التعديلات في الحسبان من وجهة نظر مهنيّة، فسنكون بإزاء مترجم خائن.

دافع المترجم عن نفسه شبهة الخيانة التي أثيرت حول ترجماته، لكنّه رغب أيضًا في أن يجد متنفّسًا لخواطره ورغباته الإبداعيّة في تضاعيف نصوص الآخرين، «وربّما تحرير نزعة دفينة في أعماقه تذهب به إلى التماهي مع الآخرين، والتواري خلفهم». ولم يجد غضاضة في تدخّلاته، فهو «ينساق إليها بدافع تأثّره البالغ بما يترجمه؛ عندما يتجاوز التحريض طاقته على

---

(١) فوّاز حدّاد، المترجم الخائن، بيروت، رياض الريّس للنشر، ٢٠٠٨، ص٢٢.

الاحتمال ، ثمّة على حدّ قوله ما يتكوّن بداخله ويجعله يتفاعل مع الأحداث والأفكار ، والشخصيّات ، فينحرف عن المعنى المقصود ، إلى معنى إضافيّ قد لا يعزّز المعنى الأصليّ ، ويتعارض معه» .

كان المترجم يرصد الشبهات ، ثمّ يبحث لها عن ذرائع ، وحدث أن تجاوز أعراف الترجمة حينما بالغ في التغيير ، ففيما كان يترجم رواية لكاتب إفريقيّ يكتب بالإنجليزيّة ، لم ترُق له «الخاتمة السلبيّة التي يقرّر فيها الجامعيّ الأسود بعدما أنهى دراسته في جامعة بريطانيّة البقاء في العاصمة الإنجليزيّة والعيش في ربوع الحضارة الغربيّة مع حبيبته البيضاء ، ولم يثقل ضميره أنّ كفاءته تستدعي عودته إلى بلاده التي تركها ترزح في بؤسها!! فما كان من فرط إعجابه بالرواية ، وامتعاضه من النهاية ، إلاّ أن غيّر الخاتمة ، كي لا يفرّط برواية رائعة ، فأصبحت إيجابيّة : يعود البطل الجامعيّ الأسود إلى بلاده السوداء تاركًا في لندن حبيبته البيضاء»[١] .

فرضت المرجعيّة الثقافيّة للمترجم تغييرًا جسيمًا في مصير الشخصيّة الروائيّة ، فإذا كان الرجل الأسود قد قرّر الذوبان في المجتمع الإنجليزيّ ، والعيش في لندن برفقة حبيبته البيضاء ، دون أن يأبه بالتركة الاستعماريّة التي خلّفها الإنجليز في بلاده ، فذلك أدعى لأن يكون نوعًا من تغييب الوعي النقديّ عند مستعمَر سابق ، فيتدخّل المترجم لإضفاء ذلك الوعي على الشخصيّة ، متجاوزًا دور الكاتب الإفريقيّ للنصّ ، فيُحدث استبدالاً في مصير بطلها الأسود ، حينما يدفعه إلى نهاية مغايرة لما ورد في الأصل : ينبغي أن يتماهى مصيره مع حال شعبه ، فيترك حبيبته البيضاء ، ويعود إلى قارّته السوداء ؛ ففي سياق ثقافة عانت التجربة الاستعماريّة ، لا يحقّ للشخصيّات الروائيّة أن تتفرّد في اتخاذ قرارات مصيريّة تسيء بها إلى شعوبها ، ولا يحقّ ذلك للكتّاب أيضًا . وما دام المترجم يهدف إلى وضع هذه الرواية في عهدة قارئ عربيّ ، فينبغي عليه أن

---

(١) المترجم الخائن ، ص٢٣ .

يجعل بطل الرواية الإفريقيّة يتصرّف في إطار توقّعاته ، فلا يكون مؤيّدًا للتجربة الاستعماريّة ، والعيش في الحاضرة الإنجليزيّة ، ولا يجوز له الاقتران بامرأة بيضاء ، إنّما عليه أن يعود إلى مجتمعه الأصليّ .

التصقت تهمة المترجم الخائن بـ«حامد سليم» ، لأنّه يتفاعل مع الشخصيّات الروائيّة ، فيسعى لإظهارها بأفضل ما ينبغي أن تكون عليه ، فيحسّ تجاهها بالعرفان ، والمحبّة ، ويحنو عليها ، ويرغب في تقديم شيء لها ، لأنّه يريد إثراء ملامحها بأفكاره الشخصيّة ، وترميم الأخطاء في بنيانها بتعديلاته الكتابيّة ، وحجّته أنّه «مهما بلغت معرفة الكاتب بالنفس الإنسانيّة ، لا يستطيع إيفاء شخصيّاته حقّها من التعبير ، ثمّة تقصير ، أحاول تدارك بعضه . أحيانًا من شدّة اقترابي منها وتفاعلي معها ، أتحسّس آلامها ، فأحسّ بسوء الحظّ الذي لازمها ، والظلم الفادح الذي أصابها ، أرغب في منحها فرصة ثانية ، ممّا يدفعني إلى إعادة النظر في الرواية ، وأحداثها ، وأسلوبها ، وتصحيح أمور غابت عن صاحبها ، واستكمال نواقص سها عنها . . ما أفعله ناجم عن انغماسي الكلّيّ فيها ، وسعيي إلى تكهّن تأثير الأحداث فيها . هذا كلّه أمارسه في ذهني من خلال معايشتي لها ، وتخيّلاتي عنها ، فيتسرّب نزر منها ليس باليسير إلى ترجماتي»[١] .

خرق المترجم الأعراف المتّبعة في مهنة الترجمة ، وخالف شروطها الأساسيّة ، وهي دقّة النقل ، وسلامة التعبير ، فرُمي بتهمة الخيانة ، وأبعد عن ميدان العمل ، فطريقته في الترجمة ألحقت ضررًا بسمعة المترجمين ، وخرّبت النصوص الأصليّة ، لكنّه لم يحفل بكلّ ذلك ، بل أراد أن يتفهّم الآخرون حالته النفسيّة ، وموقعه الثقافيّ ، وهو يتولّى الترجمة ، فهو يعرف طبيعة الاعتراضات ، ولم يغب عنه أمر الدقّة والسلامة اللغويّة «لا أغضّ النظر عنهما ، أعتني بهما ، لكنّ تداعيات السرد تأخذني معها ، والشخصيّات تستولي عليّ .

---

(١) المترجم الخائن ، ص٨٦-٨٧ .

تعتمل في داخلي أشياء، تترك آثارًا، تولّد أفكارًا ومشاعر، أعبّر عنها بترجمة ما أخذ يدور في رأسي عنها، وما أتخيّله بشأنها، أو حتى ما أحلم به. أعلم أنّها من تداعيات قريحتي، ما أفعله أسهم فيه دون تعمّد، لست مجبرًا عليه، بل مدعوّ إليه. هل أدير ظهري لها؟ لا، بل ألبّي الدعوة، أو، وأقولها صراحة، فقدت عمليّة الترجمة بالنسبة لي جمالها، وجاذبيّتها، ومتعتها. هذا هو عائدها الرئيسيّ»[1].

طرحت رواية «المترجم الخائن» فكرة الاستلاب الثقافيّ، وسوء النوايا، والغدر، وأعمال الكبح التي يتعرّض لها المثقف مترجمًا كان أو مؤلّفًا، ففي مجتمع أدبيّ قامع لا يسمح بأيّ اجتهاد، تتشقّق الشخصيّة إلى عدد من الشخصيّات، وتمارس عملها بهُويّات مزيّفة، فعلى خلفيّة انهيار كامل لقيمة القول الأدبيّ تنبثق التحيّزات، والولاءات، والادّعاءات، فتتنكّر الشخصيّات، وتمارس عملها سرًا دون أن تفطن لنتائج أفعالها، فتختلط الحقائق بالتخيّلات، ويصبح انتقال الشخصيّة من المستوى الواقعيّ لحياتها في العالم إلى المستوى المتخيّل لها في الخطاب ممكنًا؛ فالمترجم يمارس عمله دون الامتثال للمعايير المتّبعة في عمل الترجمة، وذلك يحيل على أنّها يمكن أن تكون ممارسة موازية للكتابة، ويجوز بها التعبير مجازيًا عن حالتي المؤلّف والمترجم معًا.

تتحقّق جدوى الترجمة بواسطة الشراكة بين المؤلّف والمترجم، تلك هي الفكرة التي دافع عنها بطل الرواية «حامد سليم». من الصحيح أنّ الأوّل كتب النصّ بلغة معيّنة، وأرسله لمتلقٍّ يعيش في سياق ثقافيّ له صلة بتلك اللغة، ولكن لا بدّ للمترجم أن يكون له دور في إعادة إرسال النصّ إلى متلقٍّ له لغة أخرى، ويعيش في سياق مختلف عن السياق الثقافيّ الحاضن لإنتاج النصّ، فلا يجوز اختزال المترجم إلى دابّة تنقل شيئًا من مكان إلى آخر، فلا بدّ أن يدمغ النصّ بثقافته وذائقته؛ لأنّه أصبح قيد التداول في مكان لا صلة له بمكان

---

(١) المترجم الخائن، ص٨٨.

المؤلّف ، فإرسال النصّ في سياق ، لا يلزم تلقّيه بالطريقة نفسها في سياق آخر ، ولا بدَّ من تكييف لا يقطع الصلة بينهما ، إنّما يثريهما بما يفيد النصّ الأصليّ والقارئ الجديد .

قوبلت هذه الطريقة في الترجمة باحتجاج صارم من ناقد مرموق رأى فيها اعتداء على المؤلّف ، والكتاب معًا ، وهي ، إلى ذلك ، خروج على الأمانة في النقل ، واستهانة بقواعد الترجمة ، فكان جواب المترجم أنّ تلك الإضافات التي يقوم بدسّها في ثنايا النصوص ، والتعديلات التي يجريها ، تكون مجزية للقرّاء ، فهم «يحصلون على عمل مضاعف مكتوب مرّتين» . وحين يقال له بأن في ذلك نوعًا من الخداع ، فالقرّاء لن يقرؤوا الكتاب الأصليّ ، إنّما سيطّلعون على كتاب مشوّه مبنيّ عليه ، وذلك لا يسيء إلى الترجمة فحسب ، بل يقضي على هُويّة الكتاب الحقيقيّ ، تكون حجّته بأنّه يقدّم كتابًا صلته أقوى بالقرّاء ، فـ«الترجمة الجيّدة تعني احتواء الكتاب وشخصيّة الكاتب معًا» ، فقد أدرج فعل الترجمة في سياق يتخطّى مفهوم النقل من لغة إلى لغة ، فالترجمة تعارف وشراكة بين الثقافات . وخلاصة رأيه هي : «لا أترجم الكتاب الآتي من زمان ، ومكان آخر فقط ، بل وأترجم معه ، أيضًا ، ما يربطه بالمكان والزمان الحاليّين ؛ كلّها معًا ومتداخلة» .

أدّى هذا الموقف من الترجمة بوصفها نوعًا من الممارسة الثقافيّة إلى وصم «حامد سليم» بالخيانة من طرف النخبة الثقافيّة في بلاده ، فحرم من العمل ، وأغلقت دونه أبواب الرزق بضغط من خصومه ، وتعرّض إلى حملة ادّعت تطهير الوسط الثقافيّ من دخلاء الترجمة ؛ إذ هو غير مؤتمن على نصوص الآخرين ، بل يعبث بها على هواه ، فقبل عرضًا بالحدّ الأدنى للأجور من إحدى دور النشر الرخيصة ، بعد أن قام بتغيير اسمه إلى «عفيف الحلفاوي» ليتولّى ترجمة روايات مثيرة ، لا قيمة أدبيّة لها ، قصد الكسب المادّيّ ، فنشطت من جديد «آماله في الترجمة بعد تضاؤلها وانعدامها» .

لم يكن في قبوله اسم الحلفاوي مجرد استعارة لهُويّة مترجم مجهول لا

شخصيّة ولا ذكر له ، بل إيقاظًا مأمون العواقب لطموحاته ، فمن خلاله ستجد شطحاته طريقها إلى الورق ، شطحات لا تخلو من جرأة تحيل الروايات الخفيفة الوزن إلى أعمال أكثر جداً ووزنًا . وإذا كان سيتحمّل ضيق أفقها ، وسقم مغامراتها غير المؤذية ، فبالمقابل سيُكافأ بالعمل على هواه مع الحفاظ على الخاتمة ، وبالتصرف تنقيحًا ، وشطبًا ، وتبديلاً ، دون مواجهة انتقادات سطحيّة فظّة وانقضاضات أدبيّة مغالية ؛ ويستعيد بذلك لمسات من بريق مغامراته الترجميّة الخلاّقة»[1] .

شرع «عفيف الحلفاوي» في الترجمة ، وكان أوّل ما نتج عن ذلك إنّه تقيّد بالنصوص ، فلم يتجاوزها ، ولم يجر عليها أيّ تعديل أو إضافة ، وكان ذلك مبعث استغراب «حامد سليم» الذي توهّم أنّه بهذه الهُويّة المزيّفة يمكن المضيّ في طريقته إلى النهاية دون موانع ، إذ انتحل اسمًا يجنّبه المساءلة ، فارتسمت ملامح مترجمَين مختلفين في شخصيّة واحدة ، الأوّل حقيقيّ ولكن غير مرغوب فيه كونه خائنًا ، وسيِّئ السمعة ، لأنّه يشوّه النصوص ، ويعبث بمحتوياتها ، والثاني مزيّف لكنّه أمين في عمله ، مقيّد بظاهر النصوص ينقلها بدقّة كاملة ، فيلتزم بشروطها الحرفيّة . انشقّت شخصيّة المترجم إلى شخصيّتين .

وما لبث أن اكتشف «حامد سليم» أن التخفّي وراء شخصيّة «عفيف الحلفاوي» مفيد له ؛ فممارسة الترجمة بدواعي الأمانة عمليّة سهلة جداً ، والنقل الحرفيّ لا يحتاج إلى مهارات ثقافيّة ، ولا يقتضي جهدًا كبيرًا ، فيما كان يشغل نفسه كثيرًا من قبل في اقتراح البدائل ، وابتكار الأحداث ، وتحسين صورة الشخصيّات والأحداث ، وإعادة صوغ المغزى . إلى ذلك فالروايات التي كُلّف بترجمتها بهُويّته المزيّفة كانت مسطّحة وساذجة ، تقوم على الإثارة والحركة ، ولا تتيح له مجالاً لتأويلات ثقافيّة ذكيّة ، فلا تستحقّ تدخّلاً في

---

(١) المترجم الخائن ، ص١٥١-١٥٢ .

مسارات أحداثها ، فمضى في عمله ، لكنّ النموّ المتواصل للشخصيّة المزيّفة غطّى على الشخصيّة الحقيقيّة ، فشعر «حامد سليم» بأنّ «عفيف حلفاوي» سلبه حقيقته ، وهزمه «وسجل عليه انتصارًا ملموسًا ، تبدّى في طلاوة الترجمة . لم ينكر حامد جودتها ، بل واعترف بأنّها لم تنصَع له بقدر انصياعها لحلفاوي» . وكلّما حاول أن يدسّ شيئًا ممّا اعتاد عليه في عمله من قبل ، ردّه عفيف «بهدوء راسخ ، وهمهمة استفزازيّة» ، فجرى الاعتراف بأنّ «الحلفاوي دون مراء مترجم مهنيّ من طراز نموذجيّ» .

وكان ذلك مصدر استياء من طرف حامد ، فعفيف أصبح مترجمًا محترفًا ، ولكن لا حول له ولا رأي فيما يترجم ، وهو ينقل «كالحمار بلا ذائقة أو إحساس حمولة كلمات صفحات سوداء إلى صفحات بيضاء ، يبذل عناء لا أثر فيه للفكر» . فشقّ على حامد أن يبقى صامتًا متذمّرًا ، فتعطّل الحوار بين الشخصيّتين ، وحلّت القطيعة بينهما ، فقد أصبحا أسيرَي علاقة باردة خلال ساعات الترجمة ، وارتسمت جفوة واضحة بينهما ، فكأنّهما ليسا وجهين لشخصيّة واحدة .

لكنّ انخراط عفيف في ترجمة رواية أمريكيّة مثيرة دفع حامدًا إلى التدخّل ، فالرواية كما يرى ، تسيء إلى العرب والمسلمين ، وتقدّم معلومات مغلوطة عن ثقافتهم ، وتاريخهم ، وتقاليدهم الاجتماعيّة والدينيّة ، فينبغي التغاضي عن كلّ ذلك ، فلا يجوز ترجمته ، بل محوه أو تصحيحه ، أو في الأقلّ وضع حواش شارحة تردّ تلك الأخطاء المقصودة ، ليستقيم أمر نشر الرواية في مجتمع لا يجوز الاعتداء على قيمه ومقدّساته . لكنّ الحلفاوي رفض أيّ تغيير في ترجمة الأصل الذي ينطوي على أهداف مشتبه فيها ، فالأمانة تقتضي قول الحقيقة ، فأصبحا أمام أزمة أخلاقيّة ، فأحدهما يريد إشاعة الاعتداء على الثقافة القوميّة بدواعي الأمانة ، والثاني يريد حماية تلك الثقافة بمخالفة تلك الدواعي . تفضي أمانة المترجم الزائف إلى الاعتداء ، فيما يؤدّي التزييف الذي يمارسه المترجم الحقيقيّ إلى الحماية .

١٣. ترجمة المفهوم: سوء فهم، وتأويل خاطئ:

افترض «بورخيس» في قصّته «بحث ابن رشد» أنّ فيلسوف قرطبة ، فيما كان منكبًا على تأليف كتابه «تهافت التهافت» ، الذي ردّ به على كتاب «تهافت الفلاسفة» لأبي حامد الغزاليّ ، جُوبِه في سياق تعليقه على أفكار أرسطو حول الشعر بضرورة تعريف مصطلحَي «التراجيديا» و«الكوميديا» اللذين وردا في كتاب «فنّ الشعر» . لم يتمكّن ابن رشد من مواصلة التدوين في الفصل الحادي عشر من كتابه بسبب غموض معنى الكلمتين . وبما إنّه لم يكن يتقن غير العربيّة ، فقد لاذ بخزانة كتبه عساه يعثر على المعاني التي يطويها المصطلحان ، فلم يرفده الإسكندر الأفروديسيّ أحد شرّاح المعلّم الأوّل بشيء ممّا أراد ، ولا أسعفته الترجمة العربيّة لكتاب أرسطو بتوضيح ذي بال . ثمّ انتقل إلى المعجمات العربيّة ، فقلّب صفحات «المحكم» لابن سيده ، وتناول نسخة فاخرة من معجم «العين» للخليل بن أحمد الفراهيديّ ، ولكن خاب أمله .

تعذّر على ابن رشد حلّ المشكلة بما لديه من مظانٍّ في مكتبته ، فوقف وراء نافذة غرفته يراقب ثلاثة صبيان يؤدّون لعبة يقوم فيها أحدهم بدور المؤذّن الذي اعتلى كتف صبيّ آخر باعتباره صومعة ، فيما سجد الثالث يؤدّي الصلاة على الأرض . لم يدُر في خلد الفيلسوف أنّ اللعبة تمثيل حيّ لفكرة الأذان والصلاة . ثمّ خرج بعد ذلك إلى مجلس ضمّ أصدقاءَ له ، دار فيه حديث شائق عن الأسفار ، وعجائبها في أقصى الشرق ، ومنها أخبار عن وقائع حدثت في الصين حيث قدّم نحو عشرين شخصًا مقنّعًا مشاهد حربيّة خادعة ، فكانوا يعانون الأسر دون أن يكون ثمّة سجن ، ويتقاتلون بسيوف من قصب لا من حديد ، ويكرّون ويفرّون لكن ليس ثمّة خيل ، ومَنْ يقتل منهم لا يلبث أن ينتصب واقفًا دون أن يكون قد لحقه أذى ، فتوهّم الحاضرون أنّ الراوي ، واسمه أبو القاسم ، يتحدّث عن جماعة من المعتوهين الذين أصابهم مسّ من الجنون ، لكنّه استدرك عليهم ، بأنّهم ليسوا كذلك ، إنّما هم يمثّلون قصّة .

لم يدرك أحد منهم المغزى المسرحيّ لكلّ ما رواه أبو القاسم ، فإذا كان

القصد أن تروى حكاية فيكفي شخص واحد للقيام بروايتها ، وليس من المعقول أن يؤدّي ذلك عددٌ كبيرٌ من الأشخاص ، فيعرضون الوقائع بدل أن يرووها . التزم ابن رشد الصمت طوال الوقت ، إذ كان يجهل هذا الضرب من التجارب والتأويلات ، ولم يعرف أنّ الأحداث يمكن أن تروى ، ويمكن لها أن تعرض ، فقد تكوّنت خبراته الأدبيّة بمنأى عن فكرة التمثيل . وحينما دار الحديث حول الشعر العربيّ أبدى رأيه في كون الجاهليّين لم يتركوا شيئًا إلاّ وصفوه بـ«لسان صحراويّ» ، فاستلطف الآخرون دفاعه عن الشعر القديم . ولمّا عاد في آخر الليل واصل الكتابة في مخطوطته ، فدوّن : يطلق أرسطو كلمة «تراجيديا» على المديح والإطراء ، فيما يطلق على الهجاء والقذف كلمة «كوميديا» . ثمّ ذكر أن القرآن الكريم والمعلّقات يحفلان بأمثلة من ضروب القول في هذه وتلك[١] .

وقع ابن رشد في خطأ ثقافيّ ، فليس التراجيديا هي المديح ، وليس الكوميديا هي الهجاء ، ومصدر هذا الخطأ السرديّ الذي ركّب عليه «بورخيس» قصّته ، كان حدث فعلاً في أثناء شرح ابن رشد لكتاب «فنّ الشعر» ، ونتج عنه فهم ملتبس أدّى إلى قلب المفاهيم الأساسيّة في الأدب العربيّ ، فلا تطابق في الدلالة بين هذه المفاهيم في الثقافتين اليونانيّة والعربيّة . لم يكن لابن رشد ذنب مباشر في ذلك ، ولكنّه لم يكن بريئًا ، فمصدر الخطأ كان سوء الترجمة التي اعتمد عليها . وردت الترجمة الخاطئة في تعريب أبي بشر متّى بن يونس القنّائيّ للكتاب ، وتكرّس في شرح ابن رشد له . جاءت تلك الترجمة بعيدة تمامًا عن روح الكتاب ؛ فلم تقترب إلى هدفه ، ولا أخذت في الحسبان سياقاته الثقافيّة ، ثمّ إنّها جارت على مفاهيمه الكبرى ، وهي الأساس الذي أقام عليه أرسطو تصنيفه للأنواع الأدبيّة .

---

(١) للاطلاع على قصّة «بحث ابن رشد» يراجع : بورخيس ، المرايا والمتاهات ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الدار البيضاء ، توبقال ، ١٩٨٧ ، ص٢١-٢٧ .

كشفت ترجمة كتاب أرسطو خطأ حفنة من النتائج الثقافيّة التي قامت عليه . وهذا ينقلنا من المتون السرديّة إلى الحواشي الخاصّة بالتأليف ، فإذا كان المؤلّفون قد ادّعوا أدوار التراجمة في كتبهم السرديّة ، فقد أظهرت ترجمة كتاب «فنّ الشعر» جناية المترجم على المؤلّف ، وفضحت خطأ الشارح ، وهو يستخلص من الكتاب ما ليس فيه ، إذ قطعت الترجمة الصلة بين الأصل اليونانيّ وصياغته العربيّة ، ونتج عن ذلك خطأ أفضى إلى سوء فهم دمغ تاريخ الأدب بمفاهيم خاطئة . وكلّ ذلك اندرج في سياق السرد بصورة أو بأخرى . أعاد «بورخيس» بناء ذلك الخطأ وأدرجه في سياق السرد ، ليكشف المفارقة التي نتجت عن سوء فهم مقاصد الكتاب ، ويقودنا ذلك إلى الوقوف على خلفيّة الخطأ لكشف جملة الإكراهات التي تتعرّض لها النصوص الأدبيّة والنقديّة ، حينما يقع نقلها من لغة إلى أخرى بغير أمانة ، ثمّ ما يترتّب على كلّ ذلك من سوء فهم ، وسوء تأويل .

لم يترجم أبو بشر متّى كتاب «فنّ الشعر» عن اليونانيّة التي لم يكن يعرفها ، بل نقله عن لغة وسيطة هي السريانيّة . وعرفت الترجمات السريانيّة للموروث الأرسطيّ بـ«الحرفيّة المُسرِفة»(١) ، فغاب عنها الأسلوب العربيّ السليم ، وجاءت بـ«معنى مستغلق أو لفظ قلق ، أو عبارة ملتوية ، أو تفكير متناقض»(٢) . وقد تتبّع شكري محمّد عيّاد سقطات الترجمة في مفرداتها وتراكيبها ، وانتهى إلى أنّها في عمومها «تلوذ بالحرفيّة من الدلالة على معنى محدّد ، وبذلك تظلّ مفتوحة لشتّى التأويلات التي يمكن أن يحملها عليها القارئ ، وربّما انضمّ إلى هذه الحرفيّة خطأ في قراءة النصّ الأصليّ أو فهمه ،

---

(١) أرسطو ، كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، نقل أبي بشر متّى بن يونس القنّائي ، حققه مع ترجمة حديثة ، شكري محمّد عياد ، القاهرة ، دار الكاتب العربيّ للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ١٧٩ .

(٢) م . ن ، ص ١٧٩ .

فتكون مظنّة البعد عن الأفكار الأرسطيّة، وانقطاع الصلة بها أظهر وأغلب»[١].

وكانت هذه الترجمة مثار سخط عبد الفتاح كيليطو، الذي وصفها بأنّها «ركيكة منفّرة، وكلامها يكاد يكون شبيهًا بهذيان المخمورين الموسوسين»[٢]. وهو أمر لم يغب عن القدماء، فقد اتّهم أبو حيان التوحيديّ في «الإمتاع والمؤانسة» متّى بن يونس بأنّه كان يملي وهو «سكران لا يعقل»[٣]. وبالإجمال، فترجمة الكتاب بهذه الصورة المثيرة للاستياء لم تكن غريبة عن ترجمات أرسطو الأخرى إلى العربيّة، وحينما أجرى صاحب «كشف الظنون» تدقيقًا في هذا الموضوع، انتهى إلى الإقرار بأنّ مترجمي أرسطو شاب عملهم التحريف والتبديل[٤].

لم يُعرف عن متّى بن يونس القنّائيّ كونه أديبًا فقد شُغل بالمنطق، وإليه كما يقول ابن النديم «انتهت رياسة المنطقيّين في عصره»[٥] وذلك في العقود الأولى من القرن الرابع الهجريّ. وقد استهزأ به السيرافيّ في المناظرة التي أوردها التوحيديّ، في «الإمتاع والمؤانسة»، فاتّهمه بأنّه لا يعرف اليونانيّة، وجاهل في علم الشعر، بل إنّه شكّك بمعرفته اللغة العربيّة، واتّهمه بأنّه يُزري بها، وهو يشرح كتب أرسطو[٦]، فكيف الأمر في حالة ترجمتها إلى العربيّة؟

---

(١) كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ص١٩٠.

(٢) عبد الفتاح كيليطو، لن تتكلّم لغتي، بيروت، دار الطليعة، ٢٠٠٢، ص١١٠.

(٣) أبو حيّان التوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة، لجنة الترجمة والتأليف والنشر، ص ج١ ص ١٠٧.

(٤) مصطفى بن عبد الله (حاجي خليفة)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٩٩٢، ج١ص٥١٠ وص٦٨٣.

(٥) محمّد بن إسحاق النديم، الفهرست، تحقيق ناهدة عباس عثمان، الدوحة، دار قطريّ بن الفجاءة، ١٩٨٥ ص٥٣٤.

(٦) الإمتاع والمؤانسة، ج١ص١١١ و١١٦.

تعرّض كثير من آل قنّائيّ للطعن والتشهير، فقد جار عليهم، فيما يبدو «دير قنّى» الذي خلّده أبو نواس في خمريّاته، ثمّ ثقافتهم اليونانيّة، وأخيرًا ضعف عربيّتهم المباينة للأساليب البيانيّة الشائعة، وجلّ ما كتبوه جاء بكلمات مبهمة، وجمل مركّبة، فخالفوا بذلك السليقة البيانيّة الموروثة في الثقافة العربيّة القديمة. لم يقتصر على الهجاء الخادش الذي ذكره التوحيديّ، فثمّة ما يناظره عند ياقوت الحمويّ[1] والخطيب البغداديّ[2] والذهبيّ[3]. تكرّست لآل قنّائيّ صورة شائهة لم يجر تصحيحها أو تعديلها؛ فالخلفيّات المنطقيّة والفلسفيّة لمترجماتهم ومؤلّفاتهم جارت على البداهة اللغويّة التي كان يترقّبها متلقّون تشبّعوا بالصيغ الجاهزة للتعبير الأدبيّ والفكريّ. ولم ينج متّى من ذلك، إذ نُظر إليه في سياق ثقافيّ حسّاس تجاه الثقافات المستعارة، ورُمي بدونيّة لا تخفى من طرف مجتمع ثقافيّ عُني برفعة اللغة، وسلاسة القول الأدبي. وشمل الذمّ ترجمته كتاب أرسطو، لكنّ الموقف الثقافيّ السلبيّ منه، لا يشفع له تخريب هذا الكتاب العمدة.

اتّصفتْ ترجمة متّى بن يونس بأشياء كثيرة: فهي مبهمة، ملتوية، متمحّلة، جافّة، غامضة، وفيها أخطاء كثيرة، وتفتقر إلى الرفعة الأسلوبيّة، وتتداخل فيها المقاصد الأرسطيّة، فلا سبيل إلى فهم أهدافها؛ فكثيرًا ما استغلق عليه تحليل أرسطو المستنبط من الشعر اليونانيّ، فكان يلوذ بالموروث الثقافيّ العربيّ الذي لا يسعفه في ذلك؛ فترجمته لا توضّح الفارق الذي يضعه أرسطو بين المأساة والملحمة، ولا كيف تطوّرت الأولى من الثانية، وسوف

---

(١) ياقوت الحمويّ، معجم البلدان، بيروت، دار الفكر، ج٢ص٥٢٨.

(٢) الخطيب البغداديّ، تاريخ بغداد، بيروت، دار الكتب العلميّة، ج٨ ص ١٣٥ و١٣٦.

(٣) الذهبيّ، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمّد نعيم عرقسوسي، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ج١٤ص٣٦٦ و٣٣٩.

يزداد القارئ اضطرابًا في الفهم حينما يترجم المأساة بـ«المديح» والملهاة بـ«الهجاء»[1] . وسيترتّب على ذلك فهم خاطئ لمقوّمات المآسي والملاهي ، وللحيثيّات التي يقيم أرسطو تصوّره عنها .

يمكن تقريب ذلك الغموض ، والالتواء ، والاضطراب ، بالمقارنة ، يترجم متّى بن يونس المأساة بالصورة الآتية : «صناعة المديح هي تشبيه ، ومحاكاة للعمل الإراديّ الحريص والكامل ، التي لها عظم ومداد ، في القول النافع ، ما خلا كلّ واحد من الأنواع التي هي فاعلة في الأجزاء لا بالمواعيد ، وتعدّل الانفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف ، وتنقّي وتنظّف الذين ينفعلون ، ويعمل إمّا لهذا فقول النافع له لحن وإيقاع وصوت (ونغمة) ، وإمّا لهذا فيجعله أن تستتمّ الأجزاء من غير الأنواع التي بسبب الأوزان ، وأيضًا عندما يعدّون أخَرَ التي تكون بالصوت والنغمة يأتون بتشبيه ومحاكاة الأمور»[2] . أمّا الملهاة فيترجمها بالصورة الآتية : «ومذهب الهجاء هو كما قلنا شيء مستهزأ في باب ما هو قبيح ، وهي جزء ومستهزئة ، وذلك أنّ الاستهزاء هو زلل ما وبشاعة غير ذات ضغينة ولا فاسدة . مثال ذلك وجه المستهزئ : هو من ساعته بشع قبيح ، وهو منكر بلا ضغينة»[3] .

الترجمة الدقيقة لنصوص أرسطو ، تؤدّي المعنى بوضوح ، وبدلالة مختلفة عمّا جاء في ترجمة متّى ، فشكري محمّد عيّاد ترجم التعريفين المذكورين بالصيغة الآتية : «التراجيديا هي محاكاة فعل جليل كامل له عظم ما ، في كلام ممتع ، تتوزّع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه محاكاة تمثّل الفاعلين ولا تعتمد على القصص ، وتتضمّن الرحمة والخوف لتحدث تطهيرًا لمثل هذه الانفعالات . وأعني «بالكلام الممتع» ذلك الكلام الذي يتضمّن وزنًا وإيقاعًا وغناءً ، وأعني

---

(١) كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، انظر دراسة محمّد شكري عيّاد الملحقة بالكتاب ، ص ١٨٨ .

(٢) م . ن ، ص٤٩ .

(٣) م . ن ، ص٤٥ .

بقولي تتوزّع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه : أن بعض الأجزاء يتمّ بالعروض وحده ، على حين أنّ بعضها الآخر يتمّ بالغناء»[١] . أمّا الملهاة : فهي «محاكاة الأدنياء ، ولكن لا بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق ، فإنّ «المضحك» ليس إلاّ قسمًا من القبيح ، والأمر المضحك هو منقصة ما وقبح لا ألمَ فيه ولا إيذاء . اعتبر ذلك بحال القناع الذي يستخدم للإضحاك ، فإنّ فيه قُبحًا وتشويهًا ، ولكنّه لا يسبب ألمًا»[٢] .

ترتسم -عبر المقارنة- مظاهر التعمية في ترجمة متّى ، ليس في الأسلوب المتكلّف الحرفيّ ، فحسب ، إنّما في مقاصد أرسطو التي يريد إبرازها من خصائص لكلّ من المأساة والملهاة ، الأمر الذي سلب من المفهومين الشهيرين في الآداب اليونانيّة دلالتهما ، فظلّت مبهمة غائمة ، لم تفهم في الثقافة العربيّة . وكان عبد الرحمن بدوي قد استدرج من سوء ترجمة متّى لكلّ من المأساة والملهاة ، وأشياء أخرى كثيرة في كتاب أرسطو ، نتيجة مهمّة عبّر عنها بقوله : لو قدّر لكتاب فنّ الشعر «أن يُفهم على حقيقته ، وأن يستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادئ ، لغُني الأدب العربيّ بإدخال الفنون الشعريّة العليا فيه ، وهي : المأساة والملهاة ، منذ عهد ازدهاره في القرن الثالث الهجريّ ، ولتغيّر وجه الأدب العربيّ كلّه»[٣] .

القول بأنّ الأدب العربيّ كان سيتغيّر في ضوء فهم العرب لقوانين الشعر

---

(١) كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، ص ٤٨ ترجمة عيّاد الملحقة بالمصدر السابق .

(٢) م . ن ، ص٤٥-٤٦ .

(٣) أرسطوطاليس ، فنّ الشعر ، ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقّق نصوصه عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٣ ، ص٥٦ وقد كرّر بدوي في سيرته الذاتيّة شكواه من «سوء الترجمة العربيّة القديمة» ، واضطراره إلى القيام بترجمة جديدة للكتاب مع «شروح مستفيضة ومقدّمة ضافية» . انظر عبد الرحمن بدوي ، سيرة حياتي ، بيروت ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ،٢٠٠٠ ، ص٢٠٥ .

الإغريقيّة أمر لا يستقيم مع وجود الآداب القوميّة التي تنشأ في محاضن ثقافيّة خاصّة ، وتتميّز بسمات خاصّة بها ، فذلك جزء من صيرورة تاريخ الأمم ، وغياب الأنواع الأدبيّة اليونانيّة في الأدب العربيّ ، لا ينتقص منه ، كما أن خلوّ الآداب الأخرى من أنواع وأغراض شائعة في الأدب العربيّ لا يخفض من قيمتها . أجل فللتأثيرات بين الآداب أهميّتها في كشف وجوه التماثل ، وهو أمر يفيد الدراسات المقارنة ، غير أنّه من الخطأ القولَ بأنّ الآداب تنصاع في نشأتها واستقامتها لآداب أخرى ، فذلك أمر فيه درجة عالية من التمحّل الذي لا يأخذ في الاعتبار الحواضن الثقافيّة الفاعلة في نشأة الآداب ، ولكن لو كان كتاب فنّ الشعر قد تُرجم ترجمة دقيقة ، وشُرح بطريقة واضحة ، لتبدّل تصوّر القدماء عن الآداب اليونانيّة نفسها ، ولأدركوا الفوارق بين آدابهم وآداب اليونان ، ولتجنّبوا البحث عن المماثلة المتعسّفة فيما بينهما ، ولكان أعطاهم ذلك تصوّرًا أعمق عن طبيعة أدبهم وطبيعة الآداب الأخرى .

قاد سوء الترجمة إلى سوء الفهم ثمّ خطأ التأويل ، فقد اعتمد ابن رشد على ترجمة القنّائيّ ، وترتّب على ذلك الوقوع في سلسلة متلازمة من الأخطاء الثقافيّة ، إذ يثير تلخيص ابن رشد لكتاب «فنّ الشعر» مشكلة كبيرة ، تتمثّل في محاولته نقل أنواع أدبيّة نشأت في سياق ثقافيّ مخصوص إلى سياق آخر مختلف لم يعرف تلك الأنواع ، وهي محاولة لم توفّق ؛ لأنّ الشارح لم يكن على بيّنة من طبيعة تلك الأنواع وخصائصها الفنّيّة . ولم يتوقف الأمر عند هذا الأمر إنّما تخطّاه إلى إيجاد مماثلة بين «أغراض» شعريّة عربيّة و«أنواع» أدبيّة يونانيّة ، وذلك يكشف أنّ ابن رشد لم يأخذ في الحسبان السياقات المختلفة بين الثقافتين العربيّة واليونانيّة ، ولم يلتفت إلى التباين بين «أغراض» الشعر عند العرب ، و«أنواعه» عند اليونان .

مرّ على معرفة العرب بكتاب أرسطو قبل ابن رشد ، نحو قرنين ونصف . إذ عرفت الفلسفة الأرسطيّة ، وشاع منطق أرسطو في الثقافة العربيّة ، وعلى الرغم من ذلك ، فإنّ الكتاب لم يستأثر إلاّ باهتمام الفلاسفة ، والشذرات المتناثرة التي

تردّدت في تضاعيف كتب النقد لا تقيم الدليل على أنّه أصبح منشّطًا فيها . ويعود تفسير ذلك إلى أنّ الشرّاح العرب أدرجوا الكتاب في صلب فلسفة أرسطو ، فكان عندهم جزءاً من منطقه ، فشُرح ، وفُسّر ضمن الأفق المشبع بمفاهيم المنطق والفلسفة ، ولمّا عورضت أمثلته بنماذج من الأدب العربيّ ، كما وقع ذلك في شرح ابن رشد ، حدث سوء فهم في مقاصد أرسطو . لم يشرح ابن رشد الكتاب بالطريقة التي شرح فيها كتاب «ما بعد الطبيعة» ، فعمله تردّد بين التلخيص ، والشرح ، وذلك فرض عليه التخلّص من الأمثلة التي أوردها أرسطو للنصوص الأدبيّة اليونانيّة ، وبها استبدل النصوص العربيّة من شعر ، وآيات قرآنيّة .

اتّخذت علاقة ابن رشد بآثار أرسطو ثلاثة أشكال : تفاسير ، وتلخيصات ، وجوامع ؛ فطريقته في التفاسير أنّه يورد مقاطع من نصوص أرسطو من الترجمة العربيّة الشائعة ، ثمّ يبادر إلى تفسيرها وشرحها شرحًا دقيقًا وعميقًا ، وهو يأخذ في أثناء ذلك ممّا لديه من تفاسير المفسّرين اليونانيّين المترجمة إلى العربيّة ، وأحيانًا ينتقدها ، ثمّ يبيّن ما أدركه من نصّ أرسطو . أمّا في التلخيصات ، فيورد الكلمات الأولى من نصّ أرسطو ، ثمّ يشرح بقيّة الموادّ بلغته ، ويضيف إليها آراءه الشخصيّة ، والمعلومات التي لديه من مصادر الفلاسفة المسلمين ، بحيث يبدو الأثر بشكل كتاب مستقلّ ، تمتزج فيه أقوال أرسطو بأقوال ابن رشد ، ولا يمكن تمييز إحداهما عن الأخرى . أمّا طريقة ابن رشد في الجوامع ، فإنه يتحدّث دائمًا عنها بنفسه ، في الوقت الذي يبيّن عقائد أرسطو وآراءه ، ويأخذ خلال ذلك ممّا في كتبه الأخرى لبيان وإكمال النصّ الذي بين يديه ، ويضيف إليها من معلوماته[١] .

إذا نظرنا في تلخيص ابن رشد لكتاب «فنّ الشعر» وجدناه يندرج ضمن الطريقة الثانية ، فهو مزيج من تصوّرات ابن رشد المستنبطة من النصّ الأرسطيّ

---

(١) كاظم الموسويّ البجنوريّ (مشرف) دائرة المعارف الإسلاميّة الكبرى ، طهران ١٩٩٨ ، ج٣ ص١٣٨ .

المترجم ترجمة سيّئة إلى العربيّة ، وفيه كشف ابن رشد عدم درايته بالأدب اليوناني الذي جعله أرسطو متنًا للتحليل في كتابه ، وذلك قاده إلى توهّم العلاقة بين الأغراض الشعريّة العربيّة ، وبخاصّة المديح والهجاء ، والأنواع الخاصّة بالشعر المسرحيّ عند اليونان ، وهي المأساة والملهاة . وبالنظر إلى اختلاف الأغراض عن الأنواع باعتبار الأولى موضوعاتٍ والثانية أنساقًا وأبنية فنّيّة ، فقد أقام مشابهة مغلوطة بين الاثنين استنادًا إلى تفسير ضيّق خاصّ بالوظائف وليس بالسمات الفنّيّة ، وبهذا يكون قد وقع في خطأين الأول : انتزاع تصوّر نقديّ من سياق أدبيّ وتطبيقه في سياق مختلف ، والثاني إخضاع نصوص أدبيّة تكوّنت في سياق خاصّ لسياق لا علاقة لها به . إلى ذلك فكلّ «مصطلح يعجز عن فهمه فهو يردّه إلى عادة معروفة في الشعر العربيّ»[1] .

أظهر ترحيل كتاب «فنّ الشعر» إلى العربيّة مفارقة تتّصل بعدد الأنواع الشعريّة ، فأرسطو يتحدّث عن : الملحمة ، والمأساة ، والملهاة ، والدوثورمب ، لكنّ العدد يتناقص إلى ثلاثة في ترجمة القنّائيّ ، وهي : المديح ، والهجاء ، والديثرمبو ، ثمّ ينتهي إلى اثنين عند ابن رشد ، هما : المديح ، والهجاء . لا يكشف هذا التناقص سوء الترجمة والتلخيص ، حسب ، بل يفضح جهل المترجم ، والملخّص بالأنواع الشعريّة التي تحدّث عنها أرسطو في كتابه . ويكشف التلخيص عن مفارقة أخرى ، لا تقلّ خطرًا عن الأولى ، فالنصوص الأدبيّة اليونانيّة تتضاءل إلى أن تختفي ، فيُقدّم عن جزء قليل منها تلخيص لا قيمة له ، وبالمقابل يتزايد عدد النصوص الأدبيّة والدينيّة العربيّة ، فيكاد يغصّ الكتاب بها . تزيد الشواهد الشعريّة العربيّة على مئة بيت ، فيما تبلغ الشواهد القرآنيّة خمسة عشر شاهدًا ، ويتردّد مصطلح «أشعار العرب» وغيره في تضاعيف الكتاب من أوّله إلى آخره ، وذلك في سياق شرح فنّ شعريّ يساء فهم مكوّناته وهو المأساة ، فيعامل على أنّه المديح .

---

(١) كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، ص١٦ .

استند تصوّر ابن رشد للشعر، في سياق تلخيصه لكتاب أرسطو، إلى ركيزتين: التاريخ، والطبائع. يتدخّل التاريخ في ضبط مسار الشعر وتطوّره، وتتدخّل الطبائع في تصنيفه. أظهر ابن رشد في الركيزة الأولى بصيرة تاريخيّة سليمة، فالشعر ظاهرة ثقافيّة متطوّرة عبر الزمن، لكنّه نقض في الثانية ذلك التصوّر، حينما أدخل قضيّة الطبائع في تصنيف الشعر، فقد جارى أرسطو وعموم الفكر القديم القائل بالثنائيّات الضدّيّة، فالنفوس تكون بطبعها إمّا فاضلة أو خسيسة، فالطيّبة بطبيعتها تنشئ المديح، والخسيسة بطبيعتها تنشئ الهجاء، «إذا نشأت الأمّة تولّدت فيها صناعة الشعر من حيث أنّ الأوّل يأتي منها أوّلاً بجزء يسير، ثمّ يأتي مَن بَعده بجزء آخر، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعريّة، وتكمل، أيضًا، أصنافها بحسب استعداد صنف من الناس للالتذاذ أكثر بصنف من أصناف الشعر. مثال ذلك أنّ النفوس التي هي فاضلة وشريفة بالطبع هي التي تنشئ أوّلاً صناعة المديح -أعني مديح الأفعال الجميلة- والنفوس التي هي أخسّ من هذه هي التي تنشئ صناعة الهجاء -أعني هجاء الأفعال القبيحة-، وإن كان قد يضطر الذي مقصده الهجاء/ للشرار والشرور أن يمدح الأخيار، والأفعال الفاضلة، ليكون ظهور الشرور أكثر-أعني إذا ذكرها ثمّ ذكر بإزائها الأفعال القبيحة»[1].

اكتنف الإبهام كلّ المصطلحات التي قام عليها كتاب أرسطو، مترجمًا وملخّصًا، ففضلاً عن الخطأ الجسيم في وضع المديح والهجاء كمقابلين للمأساة والملهاة، فإنّ العناصر المكوّنة للمأساة، وهي التي تشكّل متن الكتاب، عُرضت بغموض لا يقلّ عن المفهومين المذكورين. قرّر أرسطو أنّ المأساة تتألّف من العناصر الآتية: القصة والأخلاق والعبارة والفكر والمنظر والغناء، فتتحوّل عند متّى إلى: الخرافات والعادات والمقولة والاعتقاد والنظر والنغمة، ثمّ تنتهي عند

---

(١) ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق تشارلس بترورت، وأحمد عبد المجيد هريدي، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٧، ص٦٤.

ابن رشد إلى : الأقاويل الخرافيّة ، والعادات ، والاعتقادات ، والنظر ، واللحن .

يفهم وجه القصور عند متّى إذا أخذنا في الحسبان حرفيّة الترجمة ، ولكن في حالة ابن رشد ، وهو منشغل بفلسفة أرسطو ، وملخّص له ، وشارح لغوامضها ، يصعب فهم الأمر ، من ناحيتين : الأولى غياب ذلك في الشعر الذي يعالجه ، والثاني اضطراب الفهم ، من ذلك تفسيره لعنصر المنظر ، وهو أحد مكوّنات المسرحيّة المأساويّة ، فهو لا ينتبه إلى أنّ شعر المديح يختلف عن الشعر الذي يعالجه أرسطو ، فلا تتوافر فيه تلك العناصر ، تغيب عنه الحكاية/الأقاويل الخرافيّة ، وتغيب العادات ، والاعتقادات ، والمناظر ، وربّما الألحان ، فهذه من مكوّنات المسرحيّة .

وتنبثق المفارقة من ثنايا الجهل ؛ حينما يحاول ابن رشد تفسير «المنظر» فيشتقّه من السياق الثقافيّ للفكر العربيّ بالنسبة له ، فيظنّ أنّه «النظر» كما جاء في ترجمة متّى ، فيقول بأنّه «إبانة عن صواب الاعتقاد» ، وهو ضرب من الاحتجاج لصواب الاعتقاد الممدوح به ، وحين يبحث عمّا يقابله في أشعار العرب ، ينتهي إلى أنّه لا يوجد إلاّ في «الأقاويل الشعريّة المدحيّة» ، فالمديح لا يلائمه الاحتجاج بصواب الاعتقاد ، إنّما بقول محاكٍ ، ذلك أنّ «صنعة الشعر ليست مبنيّة على الاحتجاج ، والمناظرة ، وبخاصّة صناعة المديح»[١] .

لاحظ ابن رشد نقصًا في كتاب أرسطو . وهو خاصّ بعدم معالجته للملهاة ، لكنّه لم ير في ذلك النقص عيبًا ، فتحليل المأساة - عند ابن رشد بالمديح - يكفي إذا فهم بضدّه «الذي نقص ممّا هو مشترك هو التكلّم في صناعة الهجاء ، لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التي قيلت في باب المديح ، إذ كانت الأضداد يعرف بعضها من بعض»[٢] .

لن تصرف هذه الملاحظة القصد غير المباشر الذي تحمله في طياتها . إنّما

---

(١) تلخيص كتاب الشعر ، ص ٧٢ .

(٢) م . ن ، ص ١٣٢ .

تؤكّد أنّ ابن رشد اعتبر المديح هو الأصل ، ومنه تشتقّ قواعد الشعر ، وبالنظر إلى أنّ الجزء الخاصّ بالهجاء لم يترجم ، كما توهّم ابن رشد ، فيكفي قلب الأدوار ، فكلّ المعايير تُستبدل بنقائضها لتكون صالحة . المديح والهجاء محكومان بعلاقة ضدّيّة ، فقلب السنن الخاصّة بالمديح ، يؤدّي إلى إظهار سنن الهجاء المخفيّة في كتاب أرسطو .

اعتبر كيليطو شرح الكتاب شائنًا فاضحًا ، فابن رشد الذي كان يطمح إلى الوفاء التامّ لأرسطو ، قد خانه هذه المرة ، فشوّه أفكاره بلا تعمّد ، ومن دون أن يفطن إلى ذلك لحظة . إنّه بمجمل القول شرح يستعصي على القراءة ، لا نفع يُتوخّى منه لمن يريد الاعتماد عليه لإثراء فهمه لفنّ الشعر ، فلو ضاع كتاب أرسطو هذا ، لما تسنّى تمثّل موضوعه وتصوّر محتواه من خلال ابن رشد . بل أكثر من ذلك لكي نفهم كلام هذا الأخير ، لا بدَّ من الرجوع إلى أرسطو ، بحيث نجد أنفسنا أمام مفارقة لا شكّ في أنّها خطرت ببال العديد من القرّاء : ليس ابن رشد هو الذي يشرح أرسطو ، بل إنّ الثاني هو الذي يشرح الأول[1] .

برهن تلخيص ابن رشد الخاطئ لأفكار أرسطو في مجال الشعر على قضيّة مهمّة في الأدب ، قضيّة السياقات الثقافيّة التي تغذّي النصوص الأدبيّة بخصائصها ، فالتراسل بين المرجعيّات الثقافيّة والنصوص الأدبيّة قويّ وفاعل في صوغ العناصر الأساسيّة للمادّة الأدبيّة ، وفي ضوء ذلك يكون استحضارها ضروريًا لكلّ شرح أو تفسير أو نقد يتوخّى الدقّة . في حالة ابن رشد ، وسلالة الشرّاح والملخّصين والمترجمين لكتاب «فنّ الشعر» ، جرى تغييب السياق الثقافيّ اليونانيّ الذي شكّل مرجعيّة مباشرة لكتاب أرسطو ، وبه استبدل سياق ثقافيّ عربيّ مختلف ، أدّى بداية من الترجمة الأولى ، وانتهاء بتلخيص ابن رشد إلى مبادلة غير صحيحة ، لا يمكن أن يقبلها الأدب ، ولا المجتمع الأدبيّ العارف . مبادلة في المفاهيم الأساسيّة ، ومبادلة في النصوص التمثيلية لتوافق

---

(١) لن تتكلّم لغتي ، ص ٤٨ .

سياقًا مختلفًا عن ذلك الذي احتضن الكتاب في الأصل . وتبع ذلك سوء فهم في الوظائف ، وفي المماثلة الخاطئة بين أغراض شعريّة عربيّة ، وأنواع شعريّة يونانيّة .

١٤. ترجمة خاطئة:

ينبغي ألاّ يحصر مفهوم الترجمة في تلك العمليّة الاستبداليّة بين اللغات ، بل يمكن توسيعه ليشمل مظاهر التعبير الفنّيّ فكلّ قراءة خاطئة هي نوع من الترجمة الزائفة لشكل التعبير ، وعدم دقّة في فهم محتواه ، فتكون الوساطة ، وهي عمليّة أساسيّة في الترجمة ، فاقدة للشروط التي تؤهّلها للقيام بوظيفتها ، وحدث أن وقع خطأ في مثل هذا الضرب من الترجمة في السرد الأدبيّ .

في رواية «بريد بغداد» للكاتب التشيليّ «خوسيه ميجيل باراس» وصل الرسّام «إليرو ماتوشكا» المعروف باسم «هويريكو» إلى بغداد برفقة زوجته التشيكيّة «إيفا» في أوّل ستينيّات القرن العشرين ، وشغل بالبحث عن نماذج فنّيّة شرقيّة يستنسخها في لوحاته ، فطاف بغداد ساعيًا وراء موضوعات فنّيّة على خلفيّة أحداث العنف بعد انقلاب عام ١٩٥٨ ، وانتهى به التطواف إلى آثار «طيسفون» عاصمة الأكاسرة قبل ظهور الإسلام ، وهي المعروفة بأطلالها الشامخة جنوب بغداد باسم «طاق كسرى» عند أحد منحنيات نهر دجلة .

ويعدّ القوس العمرانيّ الضخم المتبقّي من آثار القصر الإمبراطوريّ من أقدم الأقواس في العالم ، بناه الفرس الفارثيّون بارتفاع ١١٠ أقدام ، واستأثر به ورثتهم الساسانيّون ، وكان جزءاً من قاعة مسقوفة بالآجر المعقود تعرف بـ«إيوان كسرى» . وبغية رسم ذلك الأثر القديم ، شغل الفنّان بتاريخه وتسمياته وبنائه وتعاقب الدهور عليه ، فأجرى بحثًا موسّعًا عنه ، ثمّ إنّه شعر بالغمّ وهو يقف مندهشًا أمام المبنى الضخم الذي لم يبق منه سوى جزء يسير ، ليس بسبب تضارب الأخبار التاريخيّة حوله ، «إنّما من ثقل وطأة الزمن والعمل المتراكم ؛

التفكير فيمن شيّدوا البناء بالعمل ثلاثين سنة متواصلة ، وهم يموتون كالذباب في مسعاهم ، يعملون بعناد تحت الشمس الضاربة والسوط لوضع آجرّة صغيرة بعد أخرى ، مناوبين دومًا بين الآجر المشويّ كثيرًا والمشويّ قليلاً ، الضارب إلى الحمرة بذات اللون الأمغر المائل إلى الصفرة ، طوال حياة بكاملها»(١) .

دهش الرسّام من ملايين القطع المربّعة الصغيرة التي شكّلت قبّة القصر المنيف ، فتخيّله كاملاً ، وراح يصف أبعاده على سبيل التخمين ، حيث «الجدران التي تنحني لتشكّل هذه المغارة الضخمة لا تقلّ سماكتها عن ستة أمتار في الأسفل وحوالي مترين في الجزء العلويّ . ويتجاوز ارتفاع القوس في منتصفه الثلاثين مترًا . وقدرتُ العرض بعشرين مترًا ، والعمق بنحو أربعين مترًا . وقد شيّد هذا كلّه منذ سبعة عشر قرنًا ، من أجل إمبراطوريّة وملوك طواهم النسيان اليوم» . ثمّ راح يتذكّر تاريخ قومه من أبناء المابوتشي ، وهم أقلّيّة في تشيلي ، فتخيّل حالهم في ذلك الوقت «عندما كانت تجري تحت القوس طقوس ملكيّة ، وكان العلماء يحفرون ألواح الطين بأزاميلهم ليكتبوا تاريخ تلك العصور» .

وعاد يتأمّل «القوس العملاق المجرّح بشقوق هائلة والذي سيسقط منهارًا بكلّ تأكيد ذات يوم» . وانتهى بتدوين ملاحظاته الفنّيّة عن القوس ، «لا سيّما المنظور الذي يقدّمه عند النظر إليه من أسفل على مقربة من الجدار ، إذ ينحني وينعكس نحو الأعلى هناك في الأعالي فوق رؤوسنا ، حتى يسبّب لنا الدوار . بل إنّني اصطدت غيمة صغيرة من حرير ، وطائرًا أسود يعبر بسرعة على خلفيّة سماء سماويّة عبر الشرخ الأكبر في سقف القبّة . أمضيت بعد ذلك وقتًا طويلاً في ملء أوراق بقطع آجرّ ، وتدوين ملاحظات باستخدام رموز حول الأضواء والظلال»(٢) .

---

(١) خوسيه ميجيل باراس ، بريد بغداد ، ترجمة صالح علماني ، القاهرة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ٢٠٠٨ ، ص٣٤٨ .

(٢) م .ن ، ص٣٤٩-٣٥٠ .

ثمّ عاد الفنّان إلى بغداد وانهمك في رسم القوس المعماريّ الكبير ، وحينما انتهى منه ، ومن مجموعة لوحات مستوحاة من الحياة العراقيّة ، أرسلها دفعات إلى وكيل أعماله في فيينا ، ومن هنالك أرسلتْ إلى بلاده للعرض في صالة جامعة تشيلي ، وحينما افتتح المعرض أخيرًا ، كان حدث الموسم الفنّيّ ، فدبّج الناقد «روميرا» مقالة قرّظ فيها المعرض ، معتبرًا صاحبه «موهبة تصويريّة استثنائيّة» مشيرًا إلى جودة عمله ومهاراته ، مبيّنًا الموادّ الفنّيّة والثقافيّة التي نهل منها موضوعاته ، «بفضل إقامة طويلة في الشرق الأوسط» فلوحاته «ستعيش بفضل قيمتها التصويريّة حصرًا ، ولكنّها كانت وستكون أيضًا شهادة تاريخيّة اجتماعيّة ، حتى لو ساءنا ذلك . فالاهتمام بالاستمراريّة هنا ، والنزوع إلى تصوير الحقيقة ، وحبّ الموضوعيّة ، لا تضعف العلاقة المضبوطة لدرجات الألوان وجمال اللون ودقّة الرسم»[1] .

وبعد أن عرّف الناقد «روميرا» بالرسّام «هويريكو» انصرف إلى تحليل لوحته الكبيرة «آجر» التي نسخ فيها قوس طيسفون بكامله ، فقال «ثمّة شيء من القلق حيال الألغاز الجوهريّة التي يتمكّن السورياليّون من اكتشافها وإيصالها ، من خلال أشياء أو كائنات مصوّرة بواقعيّة مملّة ومدقّقة ، ويضيفون إليها ارتباطات غريبة وغير مألوفة . إنّني أشير في هذا المجال بصورة خاصّة إلى اللوحة الكبيرة المعنونة «آجر» ، حيث التصوير الصارم لبئر عظيمة ، مع أقصى استنساخ منهجيّ ودقيق لكلّ قطعة آجر صغيرة مستطيلة من تلك التي تشكّل جداره الآخذ بالتقعّر والانغلاق في نزوله ، محدثًا إحساسًا بقلق دواريّ . وكمشاهدين ننظر من الحافة العليا لهذه البئر ، مع أنّ الحافة لا تظهر ، نشعر للحظة كما لو أنّنا نسبح في الفراغ . ولكنّ أكثر ما يفاجئ وما يشدّ انتباهنا فورًا ، هي بركة صغيرة أو بقيّة ماء غير منتظمة الشكل في قعر البئر ، تعكس سماء زرقاء مع غيوم نائية يجتازها طائر أسود . وعند الحافة يظهر وجه يطلّ من أعلى- لكنّه ينعكس في

(١) بريد بغداد ، ص٤٣٦-٤٣٧ .

الأسفل- غير محدّد الملامح بدقّة كبيرة، وهذا منطقيّ بسبب بُعد المسافة وانعكاس الضوء، لكنّه يوقظ جاذبيّة فضول لا كابح لها»[1]. وختم الناقد مقالته بنوع من اليقين، قائلاً «إنّنا باختصار أمام أحد أكثر الجهود جدّيّة لفنّان تشيليّ يعد ببلوغ قمم لا يصلها إلاّ قليلون».

ما العلاقة التي تربط موضوع لوحة «آجر» التي رسمها الفنان «هويريكو» بالنقد التحليليّ المستفيض الذي كتبه الناقد «رومير»؟ لا توجد أيّة علاقة، فقد حدث خطأ في أثناء تنظيم المعرض، وعلّقت اللوحة مقلوبة، فظهر قوس طيسفون مقلوبًا إلى الأسفل، فتوهّم الناقد أنّه بئر عظيمة، فراح يقدّم تفسيرًا خاطئًا للوحة البئر أفضى إلى تأويل خاطئ. ولم ينتبه إلى عنوان اللوحة، وكان يجهل مرجعيّتها الثقافيّة والتاريخيّة، وبما أنّه معتدّ برصيده النقديّ، فقد أطلق العنان لأوهامه في تحليل مضمون اللوحة، إذ تظهر بعض «الألغاز الجوهريّة» التي يدسّها الفنّانون السورياليّون في أعمالهم مع أنّهم يقدّمونها «مصوّرة بواقعيّة مملّة ومدقّقة، ويضيفون إليها ارتباطات غريبة وغير مألوفة».

فبما أنّ اللوحة قد قُلبت، فينبغي اختلاق موضوع لها، فالبئر العظيمة التي صورت بصرامة، ودقّة في تفاصيلها كافّة تشعر الناظر إليها بالقلق الذي يؤدّي إلى الدوار، وبما أنّ حافة البئر لا ترى، فبدت وكأن الناظر إليها يعوم في فراغ. ولكن ليس هذا كلّ شيء؛ ففي قعر تلك البئر ظهرت بركة صغيرة، وفيها انعكست سماء زرقاء، وغيوم بعيدة اخترقها طائر أسود، وعند الحافة العليا ثمّة وجه غائب الملامح بسبب بعد المسافة وانعكاس الضوء، لكنّه يثير فضولاً مفرطًا، وكلّ هذه أوهام بدّدتها أوصاف الرسّام للأبعاد، وطبيعة المنظور الذي درسه بالتفصيل، ودوّنه، قبل أن يعود إلى بغداد ويشرع في نسخ القوس على قماش اللوحة.

هذا هو السياق التحليليّ الذي اختلقه الناقد للوحة فنّيّة قامت على دراسة

---

(١) بريد بغداد، ص٤٣٧-٤٣٨.

دقيقة لموضوعها ، فلم يكتف الرسام بمعاينة القوس ، والتوغّل في تفاصيله العمرانيّة ، وإعداد دراسة فنّيّة عن كيفيّة تشكيله ، بل عاد إلى تاريخه البعيد منذ أيّام الأكاسرة الأُوَل ، من أجل أن يستوعب الموضوع الذي يشتغل عليه ، فقد بذل جهدًا في تشريح معمار القوس وتاريخه ، وسعى لأن يظهر ذلك في اللوحة ، أمّا الناقد فقد فضح انقلاب اللوحة جهله بكلّ العناصر الفنّيّة للوحة ، فجعل من القوس بئرًا ، وراح يؤوّل مكوّنات المشهد بكامله في تعسّف واضح لموضوع اللوحة ومكوّناتها .

تذكّر قراءة الناقد «روميرا» للوحة الرسّام «هويريكو» بقراءة «ابن رشد» لمفهومَي «التراجيديا» و«الكوميديا» عند أرسطو ، فكلّ منهما اصطنع موضوعًا وسياقًا لا صلة لهما بالموضوع الأصليّ وسياقه ، ويعود ذلك إلى سوء الترجمة اللغويّة أو البصريّة ؛ وغياب المرجعيّة التفسيريّة القادرة على ربط الأشياء بعضها ببعض ؛ إذ افترض الناقد أنّ الرسام اتّخذ لنفسه منهجًا سرياليًّا في رسم بئر حينما عجز عن معرفة السياق التاريخيّ للقوس الفارسيّ ، مع أنّ اللوحة تندرج في إطار رسم المناظر الطبيعيّة التي تتوافر فيها درجة عالية من المطابقة بين المرجع الأصليّ وتمثيله الفنّيّ ، وافترض الشارح أنّ المآسي والملاهي تمثيلات شعريّة مدحيّة وهجائيّة ، وجرى إهمال كلّ ما له صلة بتلك الأشكال الأدبيّة العريقة في الثقافة اليونانيّة . وفي الحالتين وقع استبعاد للحقائق الماديّة المُمثّلة فارسيّة كانت أم إغريقيّة ، فما ورد شيء عن قوس طيسفون في كلام الناقد الفنّيّ «روميرا» ، ولم يعرّج ابن رشد على ذكر أعمال سوفكليس ، وأسخيلوس ، ويوربيدس ، وأرسطوفانيس .

الفهارس

كشّاف المصطلحات

كشّاف الأعلام

كشّاف المواقع والبلدان

كشّاف الكتب الواردة في المتن

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١ . المصادر

إبراهيم (صنع الله)

-أمريكانلي ، القاهرة ، دار المستقبل العربيّة ، ٢٠٠٤

الأسواني (علاء)

- شيكاجو ، القاهرة ، دار الشروق ،ط٤ ، ٢٠٠٧ ،

-عمارة يعقوبيان ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٦

الأعرج (واسيني)

-البيت الأندلسيّ ، بيروت ، دار الجمل ، ٢٠١٠

ألليندي (إيزابيل)

- بلدي المخترع ، ترجمة رفعت عطفة ، دمشق ، دار ورد ، ٢٠٠٤

أونامونو (ميغيل دي)

- حياة دون كيخوته وسانتشو ، ترجمة صالح علماني ، دمشق ، دار رفوف ، ٢٠١١ .

-اسم الوردة ، ترجمة أحمد الصمعي ، تونس ، دار التركي ، ١٩٩١

باراس (خوسيه ميجيل)

-بريد بغداد ، ترجمة صالح علماني ، القاهرة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ٢٠٠٨

باموق (أورهان)

-إسطنبول : الذكريات والمدينة ، ترجمة أماني توما ، وعبد المقصود عبد الكريم ، القاهرة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ٢٠٠٨

بدر (علي)

-الطريق إلى تلّ المطران ، بيروت ، دار رياض الريّس للكتب والنشر ، ٢٠٠٥

-حارس التبغ ، بيروت ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨

بدوي (عبد الرحمن)

-سيرة حياتي ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ،٢٠٠٠

براون (دان)

-شيفرة دافنتشي ، ترجمة سمة محمّد عبد ربه ، بيروت ، الدار العربيّة للعلوم ، ٢٠٠٤

بركات (حليم)

-المدينة الملوّنة ، بيروت ، دار الساقي ، ٢٠٠٦

بورخيس (خورخه لويس)

-المرايا والمتاهات ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الدار البيضاء ، توبقال ، 1987

تاج السر (أمير)

-مرايا ساحلية : سيرة مبكّرة ، المركز الثقافيّ العربيّ ، بيروت ، ٢٠٠٠

ثربانتس (ميغيل)

-دون كيخوته ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دمشق ، دار المدى ، ١٩٩٨

حداد (فواز)

-المترجم الخائن ، بيروت ، رياض الريّس للنشر ، ٢٠٠٨

حمّيش (بنسالم)

- العلاّمة ، الرباط ، مطبعة المعارف الجديدة ، ٢٠٠٦

الربيعي (عبد الرحمن مجيد)

-أية حياة هي؟ سيرة البدايات ، بيروت ، دار الآداب ،٢٠٠٤

- خطوط الطول . .خطوط العرض ، تونس ، دار المعارف ، ١٩٩٣

زيدان (يوسف)

- عزازيل ، القاهرة ، دار الشروق ، ٢٠٠٨

سعيد (إدوارد)

-خارج المكان ، ترجمة فوّاز طرابلسي ، بيروت ، دار الآداب ،٢٠٠٠

سينويه (جيلبرت)
-ابن سينا والطريق إلى أصفهان ، ترجمة آدم فتحي ، كولونيا ، دار الجمل ، ١٩٩٩
شرابي (هشام)
-الجمر والرماد ، الجزائر ، منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٣
- هشام شرابي ، يروي قصّة ثلاث مدن عاش فيها : عكّا وبيروت وواشنطن ، تحرير محمود شريح ، كولونيا ، منشورات الجمل ، ١٩٩٤
شكري (محمّد)
-الخبز الحافي ، لندن ، دار الساقي ، ١٩٩٣ .
-الشطّار ، لندن ، دار الساقي ، ١٩٩٤
شمعون (صموئيل)
-عراقيّ في باريس ، كولونيا ، دار الجمل ، ٢٠٠٥
شميت (إريك إيمانويل)
-مسيو إبراهيم وزهور القرآن ، ترجمة محمّد سلماوي ، القاهرة دار الشروق ، ٢٠٠٥
الشوك (علي)
-السراب الأحمر : سيرة حياة هشام المقدادي ، دمشق ، دار المدى ، ٢٠٠٧
طاهر (بهاء)
-الحبّ في المنفى ، القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٩٥ .
عبد الملك (محمد)
- سلالم الهواء ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٠
عوز (عاموس)
-قصّة عن الحبّ والظلام ، ترجمة حمي غنايم ، دار الجمل ، بغداد- بيروت ، ٢٠١٠

غالا (أنطونيو)
-المخطوط القرمزيّ ، ترجمة رفعت عطفة ، دمشق ، دار ورد ، ١٩٩٨
الغيطاني (جمال)
-خلسات الكرى ، القاهرة ، دار شرقيّات ، ١٩٩٦
قطّان (نعيم)
-فريدة ، ترجمة آدم فتحي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، ألمانيا ، ٢٠٠٦
- وداعًا بابل ، ترجمة آدم فتحي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، ألمانيا ،٢٠٠٠
كافكا (فرانز ، فرانتس)
- الآثار الكاملة ، ترجمة إبراهيم وطفي ، دمشق ، منشورات وطفي ، ٢٠٠٣
- يوميات فرانتس كافكا ، تحرير ماكس برود ، ترجمة خليل الشيخ ، أبو ظبي ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، ٢٠٠٩
كجه جي (إنعام)
-الحفيدة الأميركيّة ، بيروت ، دار الجديد ، ٢٠٠٨
مازن (أمين)
-مسارب ، طرابلس ، مطابع الثورة العربيّة ، ١٩٩٨
محفوظ (نجيب)
-أصداء السيرة الذاتيّة ، القاهرة ، مكتبة مصر
المرنيسي (فاطمة)
-نساء على أجنحة الحلم ، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل ، المركز الثقافيّ ، ١٩٩٨
مسعد (رؤوف)
-بيضة النعامة ، لندن ، رياض الريّس للنشر ، ١٩٩٤
-مزاج التماسيح ، القاهرة ، ومكتبة مدبولي ،٢٠٠٠
المقري (علي)
-اليهوديّ الحاليّ ، بيروت ، دار الساقي ، ٢٠٠٩

معلوف (أمين)

-حدائق النور ، ترجمة عفيف دمشقيّة ، بيروت ، دار الفارابيّ ، ١٩٩٣

-رحلة بالداسار ، ترجمة نهلة بيضون ، بيروت ، دار الفارابيّ ،٢٠٠١

-ليون الإفريقيّ ، ترجمة عفيف دمشقيّة ، بيروت دار الفارابيّ ، ١٩٩١

منيف (عبد الرحمن)

-سيرة مدينة ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، ١٩٩٤

ميخائيل (سامي)

-فيكتوريا ، ترجمة سمير نقاش ، دار الجمل ، كولونيا ، ألمانيا

مينه (حنا)

-بقايا صور ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٠

نقاش (سمير)

-شلومو الكرديّ وأنا والزمن ، كولونيا ، منشورات الجمل ، ٢٠٠٤

وازن (عبده)

-حديقة الحواسّ ، بيروت ، دار الجديد ، ١٩٩٣

ولد إبنو (موسى)

-مدينة الرياح ، بيروت ، دار الآداب ،١٩٩٦ ،

٢ .المراجع

إبراهيم (عبد الله)- محرّر

-الكتابة والمنفى ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،٢٠١٢

أرسطو طاليس

-كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، نقل أبي بشر متّى بن يونس القنّائيّ ، حقّقه مع ترجمة حديثة ، شكري محمّد عيّاد ، القاهرة ، دار الكاتب العربيّ للطباعة والنشر ، ١٩٦٧

-فنّ الشعر ، ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقّق نصوصه عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٣

ابن أبي أصيبعة (موفّق الدين أبو العبّاس)
-عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء ، شرح وتحقيق نزار رضا ، بيروت ، دار مكتبة الحياة
أشكروفت (بيل) وآخرون
-الردّ بالكتابة : النظريّة والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة ، ترجمة شهرت العالم ، بيروت ، المنظّمة العربيّة للترجمة ، ٢٠٠٦
بارنستون (ويليس)
-بورخس : مساء عادي في بوينس آيرس ، ترجمة عابد إسماعيل ، دمشق ، دار المدى ، ٢٠٠٢
البجنوري (كاظم الموسوي)-مشرف
-دائرة المعارف الإسلاميّة الكبرى ، طهران ١٩٩٨
بن دور (زفي)
- النفي اللامرئي : اليهود العراقيون في إسرائيل ، ترجمة هناء خليف غني ، مجلة الأقلام ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ع ٢٠١١/١
التوحيديّ (أبو حيّان)
- الإمتاع والمؤانسة ، ضبط وشرح أحمد أمين ، أحمد الزين ، بيروت : مكتبة الحياة
تودوروف(تزفتيان)
-الشعريّة ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، الدار البيضاء ، توبقال ، ١٩٩٠
-نحن والآخرون ، ترجمة : د . ربى حمود ، دمشق ، دار المدى للثقافة والنشر
حاجي خليفة(مصطفى بن عبد الله)
-كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، بيروت ، دار الكتب العلميّة ، ١٩٩٢

الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن ثابت)
-تاريخ بغداد، بيروت، دار الكتب العلميّة
الذهبيّ (شمس الدين محمّد بن أحمد)
-سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمّد نعيم عرقسوسي، بيروت، مؤسّسة الرسالة
الذيب (سامي)
-ختان الذكور والإناث، دمشق، دار الأوائل، ٢٠٠٣
ابن رشد (أبو الوليد محمّد بن أحمد)
-تلخيص كتاب الشعر، تحقيق تشارلس بتروورت، وأحمد عبد المجيد هريدي، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٧
رووكي (تيتز)
- في طفولتي : دراسة في السيرة الذاتيّة العربيّة، ترجمة : طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة
السعدون (أنيسة ابراهيم)
- الرواية والأيدلوجيا في البحرين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٣
سعيد (إدوارد)
-الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت، مؤسّسة الأبحاث العربيّة ١٩٨١ .
-تأمّلات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب، بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٤
-الثقافة والإمبرياليّة، نقله إلى العربيّة كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٧
-المثقّف والسلطة، ترجمة، محمّد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦

القفطي (جمال الدين أبي الحسن عليّ)
-تاريخ الحكماء، بغداد، مكتبة المثنى- القاهرة، مكتبة الخانجي
كيليطو (عبد الفتاح)
-لسان آدم، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، توبقال، ١٩٩٥
-لن تتكلّم لغتي، بيروت، دار الطليعة، ٢٠٠٢
لاوت (رينهارد)
-إبراهيم وأبناء عهده مع الله، ترجمة غانم هنا، دمشق، خطوات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦
لوجون (فيليب)
-السيرة الذاتيّة، ترجمة عمر حلّي، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، ١٩٩٤
مانغويل (آلبرتو)
-تاريخ القراءة، ترجمة سامي شمعون، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠١
ماي (جورج)
-السيرة الذاتيّة، تعريب: محمّد القاضي- عبد الله صولة، بيت الحكمة- قرطاج، ١٩٩٢
المسيري (عبد الوهاب)
-موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونيّة، مركز الدراسات السياسيّة والاستراتيجيّة بالأهرام، القاهرة، ١٩٧٥
ابن النديم (محمّد بن إسحاق)
-الفهرست، تحقيق ناهدة عباس عثمان، الدوحة، دار قطريّ بن الفجاءة، ١٩٨٥
واليا (شيلي)
-صدام ما بعد الحداثة: إدوارد سعيد وتدوين التاريخ، ترجمة عفاف عبد المعطي، القاهرة، رؤيا للنشر والتوزيع
ياقوت الحمويّ (أبو عبد الله)
-معجم البلدان، بيروت، دار الفكر

المحتويات

المحتويات



الدكتور عبد الله إبراهيم

- ناقد وأستاذ جامعيّ من العراق
- ولد في كركوك عام 1957
- نال درجة الدكتوراه من جامعة بغداد، عام 1991
- عمل أستاذًا للدراسات الأدبيّة والنقديّة في عدد من الجامعات العراقيّة والعربيّة.
- حصل على جائزة الملك فيصل العالميّة في الآداب، عام 2014
- حصل على جائزة الشيخ زايد في الدراسات النقديّة، عام 2013
- حصل على جائزة «عبد الحميد شومان» للعلماء العرب، لعام 1997
- باحث مشارك في الموسوعة العالميّة (Cambridge History of Arabic Literature)
- أصدر أكثر من عشرين كتابًا في مجال الدراسات السرديّة والثقافيّة.



من مؤلّفات الدكتور عبد الله إبراهيم

- عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2007
- المطابقة والاختلاف، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2005
- المركزيّة الإسلاميّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 2001
- المركزيّة الغربيّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1997
- الثقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1999
- السرديّة العربيّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1992
- المتخيَّل السرديّ، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1990
- التفكيك: الأصول والمقولات، الدار البيضاء، 1990
- النثر العربيّ القديم، الدوحة، المجلس الوطنيّ للثقافة، 2002
- المحاورات السرديّة، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2012
- التلقّي والسياقات الثقافيّة، بيروت، دار الكتاب الجديد، 2000
- السرد والترجمة، بيروت، دار الانتشار العربيّ، 2012

A B D U L L A H I B R A H I M

ENCYCLOPEDIA OF ARABIC NARRATIVE

موسوعة السرد العربيّ

يقترن أدب الاعتراف بالهويّة، سواءٌ أكانت هويّةً فرديّةً أم جماعيّةً، فلا يمكن انتزاع الكاتب من الحاضنة الاجتماعيّة الّتي يشتبك معها، ذلك أنّ أدبه يقوم بمهمّة تمثيلها، فلا يطرح موضوع الهويّة في السرد، والاعتراف بها، إلّا على خلفيّةٍ مركّبةٍ من الأسئلة الشخصيّة والجماعيّة، فالكاتب منبثق من سياق ثقافيّ، وتجد الإشكاليّاتُ المثارةُ في مجتمعه درجةً من الحضور في مدوّنته السرديّة. لكنّ أدب الاعتراف محطّ شبهةٍ وموضوعُ ارتيابٍ، لأنّ الجمهور لم يتمرّس بقبول الحقائق السرديّة، فيرى في جرأة الكاتب على كشف المستور سلوكًا غير مقبول، فالاعتراف محاط بكثير من دروب الحذر في مجتمعات تتوهّم أنّها بلا أخطاء، وتتحاشى ذكر عيوبها، وتتخيّل أنّها تطهّرت من الآثام الّتي واظبت على اقترافها مجتمعات أخرى، فتدفع المخاوف كثيرًا من الكتّاب إلى اختلاق تواريخ استرضائيّة لمجتمعاتهم، وابتكار صور نقيّة لذواتهم، متجنّبين كشف المناطق السرّيّة في تجاربهم، وإظهار المسكوت عنه في مجتمعاتهم، يريدون بذلك الحفاظ على الصور الشفّافة لهم ولمجتمعاتهم.



لوحة الغلاف: للخطاط ابراهيم أبو طوق



www.mbrf.ae

